

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحيد

العدد السادس

د. لطيفة الزيات

شعر : محمود درويش

* سينما اليسار الإسرائيلي داخل الخندق الصهيوني

* حوار مع مخرج فيلم « ريح السد » نوري بوزيد

* ملف العدد : الحركة الأدبية في البحيرة

* نجيب محفوظ والمنظور المتألى

* ورد أقل

سَلَامٌ .. فِي قُلُوبِ الْأَرْبَابِ

فريدة النقاش .

حين سالت القصاص الصديق « الطبيب احمد والى » ٠٠٠
لماذا يا ترى يخرج كل هذا العدد من القصاصين الجيدين
والواعدين من بين الاطباء ٠٠

قال بتنقائية وبساطة محببة ، ان « الطبيب » اما ان يكون تاجرا
فيتجه الى تكديس الثروة وهو يستثمر مواجع الناس ٠٠ واما
انه يعطف على مواجع الناس وهو يلمسها عن قرب فيصبح
فنانا مبدعا ينتج ادبا جيدا في حين يداوى مواجع الناس برحمة
فياضة ٠٠

تذكرت هذا الحوار العابر في سياق تأمل الادوات والاسلحة التي
يستخدمها دعاة الارتداد وأساطين الثورة المضادة المستفيدين منها في تكديس
الثراءات وفرض التخلف على القوى الحية في الشعب ، ودفعها دفعاً مؤخرة
الصفوف وواد الزهور التي تتفتح ، بتسميم المياه وتلوث التربة وافساد
لنهاه ٠٠

فمن بين الاسلحة المشهورة في ساحة الثقافة وفي مواجهة الثقافة
التقدمية ، ادعاء رائج بأن الادب والفن يفقدان دورهما بالتدرج ويصحبان
 شيئاً فشيئاً بلا اثر امام اكتساح التقدم العلمي والتكنولوجي من جهة
ومن جهة أخرى امام انجذاب جماهير غيرة متزايدة إلى ساحة الدين لانشغال
 حاجتها الروحية ، لأن تلك الجماهير تتعرض للحصار والاقمار (المعنوي)
بسباب التقدم المخيف في العلم والتكنولوجيا وهي تشعر بصورة متزايدة
بالقبضة المخيفة « للماديات » عليها كما يجري التعبير الرا�ح ٠

ولكن التأمل الدقيق في الواقع الثقافي بلادنا وبلدان أخرى تقتضي لحركة التحرر الوطني ، وحتى في بلدان العالم الرأسمالي - ولا نورد هنا العالم الاشتراكي لأن أي مقارنة سوف تكون ظالمة ظالماً فادحاً حيث يلعب الأدب والفن أدواراً هائلة في الحياة الروحية للناس بدعم متزايد من قبل الدولة للثقافة - هذا التأمل يقول لنا بالعكس تماماً ٠٠

فالأدب والفن لم يفقدا دورهما وتاثيرهما في الحياة الروحية للشعب بالرغم من كل شيء ، وخاصة النفوذ الديني الرجعي المتزايد ، اذ يضاف إلى الأفكار العامة الشائعة حقيقة ان عدداً لا يستهان به من رجال الدين للرجعيين والداعية والمنظرين والمفسرين النشطين يرون ان الابداع الفني والأدبي هو رجس من عمل الشيطان ، فليسو بخواص آلاف الريجين الفارئين بخبح شبه قدسية الى الكتب الدينية وحدها بدلاً عن كتب الأدب ، والتي للبرامج الدينية في أجهزة الاتصال الجماهيري التي تتضاعف يوماً فليوماً وبعيداً عن البرامج الثقافية والدراما ويحاربون فن السينما بأساليب خبيثة ٠

وفي أوروبا وأمريكا تروج شعوذة آيديولوجية واسعة ترى ان الصراع الطبقي والثورات الشعبية كمنابع الهمام كبيرة للفن والأدب قد باتنا « صدى لخرافة » عظيمة ولكنها أصبحت قديمة ٠٠ « وهكذا فان سعي الإنسان لخلق عالم اجمل يعبر عنه الأدب والفن أرقى تعبر ، فـد أصبح بدوره خرافه مصطفها التكنولوجيا التقديمة التي أضحت جمال العالم بمقتضاهما بارداً مغلقاً على نفسه ومعادياً للإنسان حتى وهو يلبي حاجته المادية ٠٠ رغم أن هذه الآيديولوجية لا تتمس من بعيد او قريبحقيقة عجز اعداد متزايد من البشر عن تلبية حاجاتهم الأساسية رغم التكنولوجيا والتقدم ٠

ونظرة شاملة وتحليلية من قبل المبدعين لكل هذه المفاهيم والحقائق والواقع هي ضرورة لا غنى عنها لتطوير عملهم وتجديدهم ٠

وهنا يكتسب قول « بريخت » ، كما جاء في مقال الدكتورة أمينة رشيد في العدد الماضي عن « الأدب بين الطبيعة والتهميش » - أهمية فائقة بالنسبة لنا حيث قال رداً على لوكانش :

« اذا انتسم العالم الجديد بافقار الفرد وتقسيمة المجتمع وقهقر الانسان فلا ريب انه على الأدب أن يعكس هذه الحقائق ، فالادب يجب أن يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانماط الأدبية المعترف بها ، ليست هناك

قوانين جمالية أبدية - ان الحقيقة الجديدة تولد اشكالاً جديدة وينبغي على الأديب ان يخلق الشكل الجديد بوعيه وبمعرفته وبقدراته الخلاقة ، لا ان يقدر ما كان صالحًا في مراحل انقضت ٠٠ « ان التهميش الحقيقي يأتي حسب بريشت ليس من الشكل للجديد ، بل من استمرارية المجتمع الطبقى الذى يفصل بين الجماهير والفن ٠٠

وهذا هو بيت القصيد ، أى المجتمع الطبقى الذى يظل يفصل بين الجماهير والفن بكل السبيل المبتكرة وعلى راسها الآن زرع المخaimim الرجعية للدين واعتبارها المكون الرئيسي للثقافة وعلى الجانب الآخر اعتبار العلم والتكنولوجيا ونتائجها بدلاً عن الأدب والفن واعلاناً بموتهم كما سبق أن أعلن أكثر فلاسفة الرأسمالية تشاوحاً عن موٌت الحضارة ذاتها ٠٠



ومع ذلك ، وفي قلب هذه العمليات الإيديولوجية المنظمة تنظيمًا عمنياً جيداً من قبل الرجعية على الصعيدين العالمي والمحلى فان احساساً عميقاً بخطورة الأدب والفن الجديد على استقرارها الشكلي يتزايد ٠٠ ويدفعها هذا الاحساس بالخطر لانفاق مليارات الدولارات والماركات والبينات والجنبيات على صناعة « التسلية الجماهيرية » ، في مواجهة الأدب والفن الاصليين وهي توظف فيها التكنولوجيا العالمية بكفاءة مشهود لها كما ثبت فيها بنفس الكفاءة عناصر الخرافة والاكار والرؤى غير العلمية ٠٠

ولأن هذه القوى تتمتع بحاسة شم قوية لغاية تلقط بها ريح التقدمى الذى تهرب عن بعد وببطء ، وتعرف حقيقة الدور الذى يمكن أن تلعبه الثقافة الديموقراطية والتقدمية بالضرورة فى اذكاء النهوض الروحي الكفاحى للجماهير بقدراتها الجمالية والتربوية . فانها تطور بأسكال متباعدة عملية استخدامها لهذين السلاحين وهما سلاحان فعالان خاصة فى قدرتهم على ضم الملامح والفرق الجوهرية بين القوى والأفكار المتناقضة بادعاء ان للعلم والدين والتكنولوجيا هى كليات مغلقة توحد الناس جميعاً ويأتى نضج هذا المعد المتزايد من الأدباء والفنانين الوعادين القادمين من ساحة العلم ، وبخاصة ذلك العلم الوثيق الصلة بمواقع الانسان يريد الاعتبار للأدب مع حقائق أخرى كثيرة فى مواجهة ضراوة هذه الاسلحة ونفادها وفى المواجهة سوف يزدمر الأدب والفن التقديرين ويواصلان دورهما فى الهمم الناس وهم يخوضون معركتهم لتنغير هذا الواقع العفن ٠٠

هل يستحق الامر ان نسميه حربا وان نقول بوجود معارك ضارية
في ساحتها ..

نعم .. لأن الثورة المضادة تخوض المعركة في ساحة الفكر بعنف
بيفوق أحيانا .. بل يفوق غالبا .. معركتها في الساحة العملية للاستئثار
بالثروة والحفاظ على الملكية الفردية .. ففي الساحة العملية يهرب الناس
للقائهم للدفاع عن لقمة العيش ، وفي ساحة الوعي والفكر يمكن تضليلهم ..

لذا فهي حرب طويلة ..

جريدة النقاش

في العدد القادم

شعر :

- | | | |
|----------------|---|-----------------------|
| وصفي صادق | * | سيف في نفسي |
| على عبد المنعم | * | النهوض من نزيف الأزمة |
| ابراهيم البانى | * | مع الانسان |
| السيد النماص | * | النفح في صور الخروج |
| يحيى شرباش | * | يكفى |



نجيب محفوظ والنظام المثالي

د. لطيفة للزيات

(١)

قصة : صوت من العالم الآخر

نشر نجيب محفوظ قصة صوت من العالم الآخر لأول مرة في مجلة الرسالة ١٩٤٥ والقصة تدليل كلاسيكي لمفهوم الكاتب للوجود ولوضعية الإنسان في هذا الوجود ، وتعليق(١) على الفعل الانساني في ظل رؤية للزمن تصدر عن هذا المفهوم المثالي ، وتنتبع القصة في إطار فرعوني وضعية الإنسان ما بعد الموت في مفارقة حادة لوضعيته في الحياة ٠٠ وتبدأ القصة وتنتهي وكاتب أمير من أمراء الفراعنة في القبر ، يحكى لنا ما كان من ملامحه الموت له ، وسقوط الجسد / المادة عنه وتوحده مع جسد الكون ورؤيته لحقيقة هذه الدنيا ابان التوحد ، وانتظاره للمرحلة الأخيرة في رحلة الابدية وهي مرحلة التوحد مع الحقيقة العليا ، وتنتهي مذكرات تونى قبل أن يقلع إلى هذه المرحلة الأخيرة ٠

ولمتكن صوت من العالم الآخر (١٩٤٥) من أوائل أعمال نجيب محفوظ كان قد نشر العديد من القصص القصيرة ، وبعض الروايات أيضا ، والاكتيد أنه نشر عبث الأقدار (١٩٣٩) ، ورادوبليس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) وكتب وربما نشر القاهرة الجديدة في وقت سابق أو لاحق من ١٩٤٥ ولم يكن نجيب محفوظ كاتبا مبتدئا سنة ١٩٤٥ ، يمسك كتاب فلسفة بيده وباليد الأخرى قصة من تخصص العقاد أو طه حسين ، كما يصف هو الوضع حين بدا أول ما بدأ كتابة القصة (٢) . وفي صوت من العالم الآخر ، لم يكن نجيب محفوظ نافذا عن الفلسفة ولا مقلدا لعمل أدبي ، ولا حتى مبدعا . كان يتأمل ما أنسجه . واذ ينظر له ، يمنحنا الإطار الفلسفى المثالي لما أنسجه وخاصة كما يتضح في عبث الأقدار ، ورادوبليس . كان نجيب محفوظ يحدد رؤيته للكون ولنشاته ولوضعية الإنسان في هذا الكون ولمفهوم الزمان في ظل مثل هذه الوضعية في ظل اطارها الفلسفى المثالي . وسيبقى هذا الإطار يشكل

(١) الأصبة منشورة في مجلداته ٥مس الجنون (١٩٢٨) وقد أبىت إلا ما نشره الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه نجيب محفوظ : الرؤية والإدراك أن اقصى نشر ١٩٤٥ لأول مرة وان المجموعة نشرت في تاريخ لاحق .

أساساً وطيدة لرؤية اجتماعية كانت أم ميتافيزيقية ، تختت في الاطار الاجتماعي أم سفرت معبرة عن ذاتها تعبيراً مباشراً كما في اولاد حارتنا (١٩٥٩) والطريق (١٩٦٤) . وسيرسى هذا المنظور المثالي مفهوم نجيب محفوظ للشخصية الروائية وطبيعة فعلها ولعلاقتها بالزمن ، وسيبقي سليماً في جوهره ، وان عانى بعض الاضافات ، وبعض التغيرات في التفصيات من عمل الى الآخر .

* * *

تصدر قصة صوت من العالم الآخر عن منظور فلسفى مثالي يقوم على وحدة الوجود وحدة مطلقة ، أى على أحديّة الخالق وخلقه وتجلّيه ببعض صفاته فيما خلق ، ولا تقوم على ثانية الخالق وخلقه ، تلك الثنائية التي تميز الطابع الرسمي لمعظم الاديان . وهذا المنظور المثالي لوحدة الوجود قد يمّثل قسم الفلسفة وجديد جهتها ، ظهر قبل الاديان الثلاثة وما بعدهما ، وان وقف دائمًا على هامشها ، ونجد اصداً منه في هيجل وأصداً في بيرجسون وغيرهما وقد لقي تعبيره الفلسفى مكملاً في الفلسفة المثلية الالمانية ، وتعبيره الفنى مكتملاً في الحركات الادبية الرومانسية الاوروبية ، وما زال الى اليوم يُأنى تعبيره الفنى وان لم يتعاظم هذا التعبير في القرن العشرين كما نعاظم في القرن التاسع عشر ، كما يتواافق نفس المنظور المثالي لوحدة الوجود في بعض اتجاهات المذهب الصوفية الاسلامية .

ووفقاً لمفهوم وحدة الوجود تخلق الحقيقة العليا الكون على صورتها وببعض صفاتها ، وهى دون خلقها من البشر جماع الصفات وتصالح المتناقضات ، ومن ثم فالبشر امتداد قاصر لها وهي تتجلّى فيهم أحياناً و لا تتجلّى (وفقاً لاختلاف المذاهب) ولكنهم دائمًا امتداداً لها . ولان هذا هو الوضع تتجلّى وحدة الوجود واحديّة الحقيقة العليا بالكون مجتمعاً بها فيه من بشر ومخلوقات وجماد . ووحدة الوجود التي هي الاصل في الوجود تضييع في مرحلة من المراحل لسبب أو آخر وفقاً للتعدد المذاهب ، او هي موجودة وتغشى عنها بصيرة الانسان ، وفي الاطار المثالي الذي نحن بصدده صوت من العالم الآخر تضييع الوحدة المطلقة للوجود بمجرد أن تكتمل الخليقة . وضياء هذه الوحدة رهين بصورات هذه الدنيا ، وتمثل هذه القصورات في المادة التي تتغير وتتبدل وتحتل وتصاب بمختلف العلل ، ولنسبة الزمان والمكان والتغيرات الرهينة بهذه النسبة . ولان هذه العوامل جميعها تتحكم في البشر ، فهى تقف حائلاً بينهم وبين أصلهم كامتداد للحقيقة العليا وهي التي تحل في البشر التعدد محل الوحدة والتباين محل التمايز والتغير محل الدوام .

والانسان وفقاً لهذا المنظور المثالى لوحدة الوجود هو الحقيقة العليا وهو الفرد المشوب بالقصور ، وهو الانا العليا ولانا السفلى على حد تعبير نجيب محفوظ ، وهو الفكرة وهو المادة ، وهو الروح وهو الجسد ، وهو الوعي او الحدس او الشعور الذى يصله باصله وهو العقل الذى يستحيل من خلاله استكناه او استجلاه حقائق الاشياء ، وهو هذه المعرفة او اكفر من صفات الحقيقة العليا دون بقية الصفات ، لانه دونها لا يستطيع ابداً ان يكون جماع المتناقضات ، ولان الانسان كذلك فهو منقسم على نفسه ، يرزاً تحت ازدواجيته دون امكانية للافلات من هذه الازدواجية الا بالموت والارتداد الى الاصل . وازدواجية الانسان تتمثل في المنظور المثالى الروائى في صراع بين طرق ثنائية الروح / الجسد ، الحدس / العقل ، الفكرة المثال / الفرد ، الوعي / الحس ، الفن / العلم ، نسمة التصوف ووهج الغريبة ، وتبدل وتغتلى ما بين عمل من اعمال نجيب محفوظ والآخر ، ولكنها لا تلقي التصالح ابداً ، ولا تلقي الحل ابداً ، وتبقى الشخصية الروائية اسيرة لها ما بقيت على قيد الحياة دون اى امكانية للتطور ، ومن الطبيعي ان يحدث هذا فطرف الثنائية المثالية يقف موقف التضاد المطلق من الطرف الآخر ، بلا اى امكانية للتفاعل ، وبالتالي بلا اى امكانية للحل الا بالموت .

* * *

في صوت من العالم الاخر يقع الحدث في عصر من عصور مصر الفرعونية لا يلقى تحديداً ، ولا يتطلب التحديد . فالحدث بطبيعته حدث لا تاريخي يقوم على التجريد ويستهدف اطلاق احكام عامة على الكون ، وعلى وضعية الانسان في الكون . وشخصية تونى الكاتب والمحارب لا تستمد أهميتها من كونها شخصية رواية تجمع ما بين الظاهرة والمادية اى بين ما هو شديد الشخصية وشديد العمومية ، ولكنها تستمد أهميتها بمدى ما تختزل على ما يحدث للانسان على اطلاقه بعد الموت .

وربما اختار الكاتب العصر الفرعوني لانه يتتيح له تتبع مراسم التشريح والتحنيط التي تستمر سبعين يوماً ، وربما اختاره التماسا للسلامة وهو يعرض لتصور يقوم على وحدة الوجود ووحدة مطلقة ، ولانه كذلك فهو يختلف قليلاً او كثيراً مع مجموعة التصورات التقليدية التي تحكم مفهوم هذا الدين او الاخر من الاديان السائدة والاحتمال الاخير هو الارجح .

والشخصية الرئيسية في قصة صوت من العالم الاخر هي شخصية كاتب أمير من أمراء مصر الفرعون ومحارب من اشجع محاربيه . وهى تتمتع بصفتين من صفات الحقيقة العليا قل أن يجتمعها في اعمال نجيب محفوظ في شخصية واحدة ، وما صفة القوة بالإضافة الى صفة الحكم . واسbag

صفتي القوة والحكم تخدم في الاطار القصصي أكثر من سبب فهى تؤهل تونى ليكون الانسان الافضل القادر على استعادة وحدة الوجود المفقودة بمجرد موته . ولاصدار الاحكام على طبيعة الفعل الانساني ، وتهيئنا لقراء ، وهذا هو الامر لتقبل هذه الاحكام كالحقيقة التي لا يداخلها الشك .

* * *

يداهم المرض تونى ويعاجله الموت ، ويأتى كيهما فى النص القصصى فجأة وبصورة داهمة تنقل تونى فى سرعة تفتقر الى التبرير من حال الى حال ومن نقىض لى نقىض ، وما من أحد فى الواقع يموت فجأة فى فراشه وان اتخذ الموت هذه الصورة الفجائية لأن سنة الحياة هي التطور لا تغير . وحالة الموت فى الفراش ليست حالة لحظية ولكنها حالة تستطيل فى جسد الانسان زمانيا فى متغيرات كمية تسفر عن نفسها فى نهاية المطاف فى تغير كيفي هو الموت ، غير أن عنصر الفجاءة متمثلا فى الجبرية القدرية يبرز فى لقصة كما يبرز عنصر المفارقة كتعليق على طبيعة الحياة الانسانية . وموت تونى ينطوى على أكثر من مصادفة ومقارقة . والموت يداهم تونى وهو فى أوج شبابه وصحته وفي الاطار القصصي يفتقر مرض تونى المفاجىء وموته المفاجىء أيضا الى التبرير ، وليس هذه هي المفارقة الوحيدة التي يبرزها الكاتب ، فتونى المقاتل الذى خاض أشرس المعارك ودحر الموت أكثر من مرة لا يملك دفع الموت عنه وهو فى فراشه وبين أفراد أسرته .

وستكتسب ما نسميه نحن للبشر ، عن جهل ، بالصادفة أبعادا كبيرة فى عالم نجيب محفوظ أبعادا كبيرة والشخصية الروائية تنتقل فجأة من نقىض إلى نقىض ، وسنعمل عن حقيقة أن هذه المصادفة ليست سوى ضرورة الحقيقة العليا او الجبرية القدرية تنزل احكامها على البشر لحكمة تعز على ادراك البشر . وسيرتبط الزمان « الغدار » بالتأثير فى ظل منظور مثالى للزمان يفترض أسبقية الوعى على الوجود والماهية على الواقع الحى ، ويدرج الأولى كالحقيقة ، وما عدما من زمان ومكان كعرض زائف أو مجرد وهم ، وسيتغير البشر فى عالم نجيب محفوظ من حال الى حال ، ولكنهم لن يتتطوروا قط . وسيحمل الزمان للشخصيات هذا التغير الخاطف والداعم فى عالم قاصر بقصور النسبي ، وقد يسوى بعض نقاد نجيب محفوظ بين التغير والتطور ، ولكنه هو لن يسوى بينهما أبدا وهو يصور هذا الانتقال المفاجىء الذى ينزل بالانسان من قوة خارجة عليه او صادرة عنه وهي فى الحالتين قدرية وجبرية .

* * *

وما أن يستسلم تونى لرسول الموت ، وتفادر « نسمة الحياة المقدسة جسده حتى تسقط عنه ازدواجية من الازدواجيات الاثيرة في الفلسفات المثالية وهي ازدواجية الروح / الجسد ، ونحن ننتبع مع تونى ، وبينفس الحياد عملية التشريح التي تجرى على جسده بعد أن تحول إلى روح لا يعنيها الجسد في شيء ، واذ ينداخ مخ تونى عن رأسه حتى يقول الحكيم الذي يشرف على عملية التحنيط ، الآن أصبح الجسد نظيفا » . ويؤكد تونى مفهومه للمخ كمثوى للروح أو الوعي ، وبالتالي للمادة كسجن لنقطة الوصول ما بين الحقيقة العليا وامتدادها كما يقول تونى وهو يرقب بقایا المخ تسقط عن جسده الذي يعد للتحنيط .

مدى أفكارى منقوشة أمام عينى ، فإذا قارنتها بنور الحق الذى يتخييل لروحى بدت تافهة مشوهة ، لقد قاتلها المثوى الذى أدى إليه : رأسى ومخى .

همس للجنون الطبعة الخامسة ٢١٣

وتنطوى للعباراتان على ثنائيتين من الثنائيات المثالية الاثيرة الفكر / للروح ، الوعى / المادة . والمخ تبعي للفكرة أو الوعى وتنوع المسميات ، التى تصل لأن داخل هذا المخ تبعي للفكرة أو الوعى وتتعدد المسميات ، التى تصل الإنسان بالحقيقة العليا ، ويبقى المخ مادة تشوه نقطة الوصول هذه ، ولل الفكر هو أعلى ما في الإنسان وهو الذي يصل بينه وبين الحقيقة العليا ولكن المثوى المادي الذي هو الرأس أو المخ يقاتله ، وما أن تتحرر الروح من المادة جمیعاً متمثلة في المخ والرأس حتى تدرك أن فكرها الجنوي التي طالما تباہت به ، يتضاعل أمام نور الحقيقة العليا التي لا يمكن أن تدركه سوى للروح متحركة عن الجسد ادراكاً كاملاً . والمادة ملعونة في كل إطار مثالي وملعونه وبالتالي في الإطار الذي تندرج فيه قصة صبوت من العالم الآخر والمادة على غير الروح فانية ، وهي على غير الروح عرضة لاتباع والتعدد وللتبييل والتغير والاختلال والتحلل والفناء . وهي التي تسجن الروح وتغشى النبصيرة عن حقيقة الفرد وما هيته كامتداد للحقيقة العليا . والمادة / للجسد هي التي تلزم الإنسان بحدود الزمان والمكان وبمختلف قصورات الواقع المادي لدنيانا هذه .



ما أن يتپھر تونى من أدران المادة حتى تسقط عنه نسبية المكان والزمان وعوامل التغير التي تلازم وجود الفرد . ويفقد تونى صفة التباین والتعدد التي تفصل بينه وبين حقيقته ويستعيد جوهره كالإنسان / المثال ،

ويصبح والامر كذلك قادرة على استعادة الوحدة المفقودة مع الكون تاهبا
للالرتداد في وحدة مع الحقيقة العليا .

تهجر روح تونى الجسد الرائق أمامه ، أى جسده لتنفذ من الكون
جميعا جسما جديدا تاهبا لاستعادة الوحدة مع « صاحب النور البهيج »
وتونى وقد سقطت عنه نسبة المادة والمكان والزمان قد أصبح الان
مطلقا بدوره يكتسب من الحقيقة العليا اطلاعها وديومتها ، وتونى
المطلق لا الفرد ، يتمتع الان بالحس الشامل والوعي الشامل والبصر والسمع
والعقل الشامل والتقدرة على الطول في كل زمان ومكان . وهو وقد اتخذت
من « الكون جميعا جسما جديدا » يكتسب معظم صفات الحقيقة العليا ان
لم يكن كلها . يقول تونى :

كنت مكملا بالاغلال فانفكـت أغلالـي ، كنت حبيسا في قمقـم فانطلقـت
سرـاحـي ، كنت ثقيـلا مشـودـا إلـى الـأـرـض فـخـلـصـتـ منـ ثـقـلـيـ وأـرـسـلتـ وـثـاقـيـ
كـنـتـ مـحـودـاـ فـصـرـتـ بلاـ حدـودـ ،ـ كـانـتـ حـوـاسـيـ قـصـيرـةـ المـدىـ فـانـقـلـبـتـ حـسـاـ
شـامـلاـ كـلـهـ بـصـرـ وـكـلـهـ سـمـعـ ،ـ وـكـلـهـ عـقـلـ ،ـ فـاسـتـطـعـتـ آنـ اـدـرـكـ فـيـ وـقـتـ وـاحـدـ
مـاـ فـوقـيـ وـمـاـ تـحـتـيـ وـمـاـ يـحـيـطـ بـيـ ،ـ كـانـمـ هـجـرـتـ جـسـمـ الرـائـقـ أـمـامـيـ لـاتـخـذـ
مـنـ الـكـوـنـ جـمـيعـاـ جـسـمـاـ جـديـداـ .

ص ٣٠٨

* * *

يعنى الكاتب بالتعليق على هذه الحياة الدنيا أكثر مما يعنى بالتعليق
على ما يحدث للإنسان بعد الموت ، وليس هذا الانتقال المفاجئ لتونى
من حالة العدم / الحياة إلى حالة الموت / الوجود ، ومن حالة الفردية العاجزة
إلى حالة الألوهية القادرة على كل شيء إلا مقدمة للتعليق على طبيعة الفعل
الإنسان والزمن الإنساني ، أى على طبيعة دنيانا هذه . وسيصدر تونى
أحكامه على الوضع الإنسان من على ، ويتأتى علينا نحن أن نقبل أحكام
تونى هذه كالأحكام النهائية خاصة وقد استحال إلى هذا الإله الذى
بتمتع بقدرات فوق الإنسانية ، والكاتب يلعب بتونى وبينما يتصدر
أحكامه على طبيعة الفعل الإنساني في دنيانا هذه . ويتبقى أن نتأمل طبيعة
هذه الأحكام التي يصرحها الكاتب ، وأن ندرك أنها أحكام تحكم عالم
الروائي سواء سفرت أم تختفت ، وعاها أو لم يعيها ، وأغلب الأمر أنه واعي
لها .

* * *

تغادر روح تونى حجرة التخنيط لتقوم ببرحة وداع تزور خلالها بيت الزوجية ، وقصر فرعون في منف . ويخرج تونى من تأمل « حيوات الأفراد المجنونة » بنتيجة هي أن الحياة مهزلة وألا « حقيقة في العالم الا للتغير » والحياة المهزلة / التغير تثير في نفس تونى الرغبة في للضحك ، « ولو كان الميت يملأ أن يضحك لضحك تونى .

و سنحاول هنا ان نتلمس الحيل التقنية التي استخدمها الكاتب ليضع على لسان تونى هذه الاحكام . يزور تونى أول ما يزور بيته ليجده أولاده ينام وأمه وزوجته مدمنتين تبكيانه في حالة من الغم والهم . ولكن تونى هو يملك الان من القدرات ما لا يملك الانسان، ومنها القدرة على اسقاط عنصر الزمن والفاء الفاصل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل ، يرى نقطة بيضاء في قلب كل من الام والزوجة هي بذرة النسيان ، ويرى حاضر الهم والغم ومستقبل النسيان والفرحة جنبا الى جنب وقد سقطت بينهما الفواصل الزمانية التي تحمل للانسان بالضرورة تطورا لا تغيرا داهما ومفاجانا ولكن الكاتب يشاء ان يعدم الفواصل الزمانية ليفرغ الفعل الانساني عن المعنى والمبرر . وتنشأ بالضرورة مفارقة حادة تثير الضحك نتيجة لاسقاط الفواصل الزمانية ، فها هي زوجة تونى تبكيه وما هي في ذات اللحظة تعد مائدة للطعام لزوج المستقبل . وماما ام تونى تنعيه وتخرج في نفس اللحظة متزينة للاحتفاء بعيد ايزيس .

ويذهب الكاتب الى ما هو أبعد من ذلك في التعليق على طبيعة zaman والمكان مستقطعا بكليهما كوهن ومضيعا لمغزى الفعل الانساني الذي لا يكتسب المعنى الا في علاقة وثيقة بالمكان والزمان ، ويذهب الكاتب وهو يعدم للزمن الذي هو في المنظور المثالى وهم ، الى اسقاط حتى الفروق اللغوية بين افعال الماضي والمستقبل مضيقا للحاضر فيما بينهما ، ويقول تونى وهو يرقب امه تنعيه :

رأيت امي تمسك غلاما بيمناها وتشق طريقةها وسط زحام شديد ملوحة بزهرة اللوتين ، فلعلت أنها خرجت - أو أنها ستخرج - للمشاركة في أسعد أعياد قريتنا .

من ٢١٣

وفي ظل هذا التصور المثالى لوحدة الوجود تستحيل عوامل المكان والزمان الى وهم في نهاية الامر .. الزمان في ظل منظور هذه القصة . هو للعنة والفرد مفعول به والزمان فاعل وما من قانون يحكم حركة الزمن بل ان

حركة حركة عشوائية تفتقر الى المعنى تنزل الكوارث بالبشر وتنقلهم فجأة من حال الى حال بلا اسباب ولا مبررات . والتغير صفة من صفات الفرد كفرد يخضع لواقع مادي مرهون ببنية المادة والزمان والمكان ، يفصل ما بينه وبين الاصل الذي جاء منه ومن ثم فالتغيير حيث كريه لانه خروج عن القاعدة وتجسيد لقصور الفرد ومحبوديته وتكريس لانفصاله عن جوهره وماهيته ، ولأن الزمن ينزل بالانسان التغير ، ولأن هذه حقيقة الزمن العشوائي للحركة يبقى التفريقي بين الماضي والحاضر والمستقبل تفريقا قائما على اللوامن والبشر والأشياء تتغير وتتبدل في عالم نجيب محفوظ ولا تتتطور وتمضي الاحقاب حقبة بعد حقبة وزمنا بعد زمن تحمله التغيير والتبدل ولا تحمل أبدا التطوير . وتتوارد الامثال على ذهني واذكر أولاد حارتنا ، حيث يكرر الزمن نفسه على نفس الصورة والكون هو الكون وما ان تغير ، وأذكر الروايات والحقائق الزمانية تتدالل وتتشابك معلقة على حقيقة الا حقيقة في الحياة الا التغيير والتبدل ، ولا حقيقة سوى أن هذا التغير لا يشكل تطورا ولا تقدما للمجتمع والناس هم الناس وأن تغيروا وأن تبدت صور انحطاطهم على غير ما تبعت من قبل .

* * *

يستحيل في ظل المنظور المثالى رؤية الوجود كعملية تاريخية ، يتفاعل فيها الانسان وببيئته الطبيعية والاجتماعية ، وينشغل فيها بتطوير واقعه التاريخي والاجتماعي لتلبية المزيد من حاجياته الانسانية . وفي ظل هذا المنظور تنتفى رؤية zaman والمكان كالبيئة الطبيعية للانسان وتمر العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان ، ولا تتأتى رؤية الزمان كمكان التطور الانساني . وفي ظل هذا المنظور يخرج الفعل الانساني مبتورا عن بيئته الاجتماعية ، او عن مكانه وزمانه ، ويجدوا هذا الفعل بالضرورة مفتقررا للمعنى مثيرا للسخرية .

ويحرص الكاتب في قصة صوت من العالم الآخر على تصوير حركة الزمن كلا حركة على الاطلاق ، وفي افضل الحالات حركة دائرية تلتقي على نفسها لتعود الى نقطة البداية دون محصلة على الاطلاق .

وروح تونى وهى مسلحة الان بالقدرة والمعروفة المطلقة ، تملك ان تحرم الانسان من البيئة الطبيعية للفعل الانساني ، او من مكانه وزمانه ، وأن تسقط التتابع والتراث والتغير الكيفي الزمانى والمكاني . والكاتب يجعلها تفعل ذلك بهدف اثبات عبئية الوضع الانساني . وافتقار هذا الوضع الى المعنى والجذوى . وعمر الانسان يذهب هباء وكان لم يكن ، والفارق الزمانى يسقط وفي ادنى تونى يختلط « بكاء الميلاد وشهقة الموت »

ويذهب تونى الى ما هو ابعد من ذلك اذ يحرم الفعل من بيئته الطبيعية فيبعد هذا الفعل من خلال مفارقات سريعة ومتعددة مفتقرًا الى الاسباب والمسببات وبالتالي الى المبررات والدوافع الذي تميزه كفعل انسانى . ولپیضحكنا من الحياة التي هي وفقا له مهزلة ، يكشف تونى ما حدث لانسان على طيلة عمر في جزء من ثانية من « حادثات وحالات سرور وحزن ورضا وغضب ويسار وصحة وحب وملل » . وتتولى تونى ، وقد أصبح الله الآن الرغبة باللهو في حياة الافراد ليؤكد عبئية الزمن وبالتالي عبئية هذه الحياة الدنيا / المهزلة .

يقول تونى في صوت من العالم الآخر :

وغلبتني على أمرى رغبة جامحة في اللعب فسایرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد الى الممات واستلذت كثيرا من وقوع الحالات المتنافرة لا يكاد يفصل بينها زمان ! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقطب عشرات المرات في جزء من الثانية ! وهذه امرأة تتنهى حسنا وتعشق وتتزوج وتحب وتلهم وتهرم وتقبع وتسمع في لحظة من الزمان ! ٠٠٠ هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة .

٣١٥ - ٣١٦ ص ص

* * *

المنظور المثالى للوجود منظور لا تاريخى في احسن صوره ومنظور معادى للتاريخ في معظم صوره ويفترض المطلقي الفلسفى المثالى هنا اكمال الكون او الوجود بمجرد اكمال عملية الخلق ، والوجود انسانيا كان او غير انسانى بكون ولا يصير ، يخلق مكتملا ليبقى ما بقى مكتملا ، والكون وجده وسيوجد على نفس الصورة دائما وأبدا ، وان اختللت ظواهر كينونته وتمددت وتبينت . وما دام الكون خلق مكتملا افلزم لا يحمل اي امكانية للصيورة والتطور . والزمن والامر كذلك عبث ومضيعة ، ولا معنى لتقسيمه كماضى وحاضر ومستقبل ، بل ان بعض المذاهب المثالى الصوفية تعتبر ان هذا التقسيم ذاته وهميا ، اذ يتواافق تكامل الكون وثباته مع تكامل عملية الخلق . واما ما تكاملت عملية الخلق توقف كل تغير كييفى ، وبالتالي وتوقفت وبالتالي كل امكانية للتطور .

* * *

يقر الاطلار المثالى في صورة من العالم الآخر بوحدة الوجودة ووحدة مطلقة والافراد تتشابه ، رغم كل المتناقضات من حيث هي امتداد للحقيقة

العليا ، والفارق القائمة بين الافراد ليست سوى مظاهر عابرة قائمة على التعدد والتباعين تحل بالانسان نتيجة لواقعه المادي المحكوم بالنسبة • والأصل في الوجود الوحدة والاستثناء هو التعدد والتباعين ، وتدبر بعض المذاهب الصوفية الى اعتبار التعدد وهم • وفي قصيدة صوت من العالم الآخر نجد تجسيدا يكاد يكون كلاسيكيا لهذا المفهوم لوحدة الوجود •

* * *

لا توافق تونى القدرة على رؤية البشر كامتداد للحقيقة العليا او لصاحب النور البهيج ، الا حين تنداح عنہ كل رغبة دنيوية ، ويتأكد له ان الحركة وهم والزمن وهم ويزهد في « تأمل الناس وحيواتهم الجنونة » • ونحن كثرا لا نصحب تونى في المرحلة الاخيرة من رحلة الابدية ، فهذا فوق خيال اي كاتب ، ايما كان خياله ، ولكننا نعلو قليلا على هذه الدنيا مع تونى وقد تخلص من اهتماماته الدنيوية ، وتواتينا واياه القدرة على ان نرى البشر كامتداد للحقيقة العليا او لصاحب النور البهيج ، ويتأتى على الكاتب ان يعدم عنصر الزمن وبالتالي الحركة ، وأن يعمم المكان والفارق الفردية بين الافراد لتاتى لنا مثل هذه الرؤية •

وتونى ينظر من على فيري البشر كتلة ثابتة وجامدة تفتقر الى الحركة وهي كتلة لا تنطوى على التعدد والتباعين كما تبعونا في الحياة الدنيا ، ولكنها كتلة تنعم بمقدار الفوارق وتطمس فيها المعالم الفردية • والأمر كذلك لأن الزمن وفقا لهذا المنظور قائم على الوهم وكذلك المكان و التعدد والتباعين ، والوحدة / الديمومة هي الاصل • وهذه وفقا للكاتب حقيقة الاحياء لا الموتى ، اختلافهم وهم وحركتهم وهم وزمانهم ومكانتهم وهم •

وتبعو الكتلة الساكنة لتونى أول ما تبعو مظلمة ، ولكنه اذ يمعن النظر يطرا على الكتلة تغير ما ، وان لم يخل بحال بطبيعتها ككتلة وبخmodها وانتفاء زمانها ، فالكتلة تبقى على نفس الديمومة والجمود الذى خلقت أصلا عليه • وما لم يلحظه تونى أول الامر هو ان الكتلة تشع نورا شاملا ، وأن هذا النور الشامل يتكون من للعديد من الاتوار الخافتة يشع كل منها من مخ بشري على حدة ، وهذا النور الخابي الذى يصدر من كل مخ على حدة يشكل نقطة الوصل بين الفرد والحقيقة العليا التى خلقته بوعيها وعلى صورتها • وهذا الوضع هو وضع الانسان وان استعصى رؤيته على الحق الذى يعاني من قصورات المادة ونسبة المكان والزمان والذى يعيش رازحا تحت وطأة نسبية هذه الاشياء ، والثير لدهشة تونى هو حقيقة ان يوح الانسان رغم قصورات الحياة الدنيا ونسبيتها ، قد استطاعت ان

تحتفظ بنقطة الوصول مضاءً . ومن الواضح أن هذه الرؤية التي تفسر لقارئ، أصل الكون ووضعية الإنسان فيه لاتتاح إلا من تحرر لاسر النسبية وتحول إلى مطلق ، وتأهب لرحلة التوحد مع الحقيقة العليا :

رأيت ذلك الظلام الساكن يشع نوراً شاملاً . فان الانوار الخافتة المتهافتة التي تخفق في كل مخ ، على حدة - ضعيفة خابية ، اتصلت في المجموع المترافق المتماسك ولاحت نوراً قوياً باهراً . رأيت في لمعتها حقاً باهراً وخيراً صافياً وجمالاً متألقاً فازدت دهشة وحيرة . رباه لشدة ما تعانى الروح وتتعذب ولكنها تبدع وتخلق رغم كل شيء . رباه لقد رأى تونى أموراً جليلة وليرى أموراً أجمل وأخطر . وأيقنت ان ذلك النور الذي بهرنى ان هو لا نقطة من السماء التي ساعرج اليها ، وغضبت النظر ووليت الدنيا ظهرى فوجدت نفسي في حجرة التحنيط المقدسة . وقد ملا روحي سروراً لم يوصف .

٣٦٠



يطبع المنظور المثالى لوحدة الوجود هذه القصة بطابعه ، فتخرج الدلالة الى حيز الوجود كأسلوب جمالي . والدلالة توجد هنا بمدى ما يطوع !! الكاتب الخاص ليلاطم العام الذى يعالجها ، وبمدى ما يندرج هذا الخاص في العام ك مجرد نموذج وتحليل على صحته ، والكاتب يبدأ بمفهوم جاهز ومبقى لوحدة الوجود ، ويخلق الشخصية الروائية ويطور مسارها في كلية جزئياته لخدمة هذا المفهوم المجرد ، وشخصية تونى تدرج في القصة لا كشخصية حية لها أبعادها شديدة الشخصية وفي ذات الوقت أبعادها النمطية الموحية ، وإنما تبقى الشخصية كنموذج شديد التجريد يحلل بصورة مباشرة على ما يحدث للإنسان في الحياة والموت وفقاً لرؤيه الكاتب .

وتشير القصة في مجلها وجزئياتها الى ما هو خارج عن الإطار القصصي المعين الذي يخلق الكاتب . وكل جزئية من جزئيات القصة تشير الى ما هو خارج عن نطاق القصة وتدل عليه . وعملية التشريع تدل على سقوط القيود المادية والزمانية والمكانية عن الإنسان عند الموت . ورحلة تونى الى بيت الزوجية وقصر فرعون تستهدف تعليقاً عاماً على الوضع الإنساني ، والكتلة الساكنة الخامدة التي ترقبها روح تونى من أعلى تدل على رؤية الكاتب لطبيعة الوجود الإنساني كوجود قائم على التشابه لا على التعدد والتبابين .

ويحاول الكاتب أن يضفي بعض السمات الفردية على شخصية تونى ، أى على الظاهرة المحسدة الحية التى يتعامل معها ، ولكن هذه السمات الفردية تبقى موصولة جنبا إلى جنب فى ازدواجية واضحة مع السمات العامة للشخصية كمامية الإنسان أو للإنسان على إطلاقه . ومن ثم لا تنتصر مامية الظاهرة أو مفهومها العام أو قانونها الخ . . . فى الظاهرة ذاتها ، ولا تنتصر بالتالى الجزئيات فى كلية القصة فى هذه الوحدة الفنية القائمة بذاتها

ويتسم أسلوب الدلالة إلى حد كبير الكثير من أعمال نجيب محفوظ ، ويرتبط ارتباطا عضويا بمنظور الكاتب المثالى ، هذا المنظور الذى يملأ ماهيات ميتافيزيقية أعلاها على واقع حى متظاهر دائب الحركة . ويحبس فى ظله هذه الماهيات للواقع ويرتبط أسلوب الدلالة ليضاً يمتنع يترقب أفضلية للمامية على الظاهرة ، ويرسى فيما بينها انفصالا ازدواجيا لا يلقى للتصالح .

* * *

توقفت عند بعض التفاصيل في عملية التشريع ، وتساءلت هل تداخل اطار مادى ميكانيكى مع الاطار المثالى الشامل الذى تندرج فيه القصة ؟ ولم تكن المرة الأولى التي اسأل فيها نفس هذا السؤال وأنا بقصد دراسة عمل من أعمال نجيب محفوظ . واتردد هذه المرة وقد ازدادت معرفتى بعالم نجيب محفوظ بالرد بالإيجاب ، رغم وجود ظواهر مشابهة لتلك التى قادتني من قبل للقول بأن الاطار المادى الميكانيكى يتداخل مع الاطار المثالى في بعض انماط نجيب محفوظ .

وكل حدى في الحياة هو نتيجة لحدث آخر ، وكل شيء ينشأ من شيء آخر أو بسبب شيء آخر . وعندما تدفع ظاهرة باخرى الى الوجود او تتحكم ظاهرة في وجود الاخرى نصف الاولى بانها العلة او السبب والثانوية بانها المسبب او المعلوم . وتختلف العلة والمعلول في المجال العلمي عنها في المجال الاجتماعي ، فهي في الحالة الأولى تعمل في ظل قانون طبيعى يحكم الظاهرة ويتحقق إلى حد ما بمحض الثبات ، وهي في الحالة الثانية تعمل في ظل قانون تاريخي اجتماعية سمة التغير والتطور . وفي هذه الحالة الأخيرة يلعب وعي الإنسان دورا كبيرا في تعديل ، بل في تغيير العلاقة بين العلة والمعلول . والانسان يجد نفسه في وضع اجتماعى ليس من صنعه ولا من اختياره ، ولكن قادر بوعيه وبمعرفته وخبرته على تغيير هذا الوضع على النحو الذى يخدم اهدافه . وفي المجال الاجتماعي لا تقف العلة والمعلول في تضاد

مطلق ، كما نتولهم المادية الميكانيكية ، بل هما يشكلان وحدة تاريخية اجتماعية تتفاعل نتيجة للوعي الانساني في ظل صراع لا يهدأ وتنبأ بالواقع ، وما هو عليه اليوم يصبح في الغد معلوماً . والعلل الموضوعية في الواقع الاجتماعي تعمل في استقلال عن ارادة الانسان ولكن ذات العلل الموضوعية تنشأ ايضاً نتيجة لعمل الانسان الاهداف لمعرفته وتنظيمه وخبرته واصراره . وتقر المادية الميكانيكية بالسببية او بالعلة والعلول ، ولا نكاد نقر بسواءها ، وهي تتضع العلة في تضاد كامل ومطلق مع المعلول مستبعدة الاهمية الوعي الانساني في تبديل العلاقة فيما بينهما ، والمعلول وفقاً للفلسفة المادية الميكانيكية مسير بالعلة لا يملك لها دفعاً ولا تغيراً ولا تبديلاً ، والعلة المادية تصبح في هذا الاطار اشبه ما يكون بالقانون الطبيعي او بالعلة القدريّة التي لا يملك المعلول ازمامها شيئاً . وبهذا المفهوم تستبعد الميكانيكية المادية الاهمية الكبرى التي يشغلها الوعي الانساني في التغيير ، وتختصر نظام التفكير الانساني في عبودية لنظام الاشياء وتحيل الانسان الى مجرد مادة كيميائية في معمل *

وتقف المنطلقات المثالية موقف التضاد من المنطلقات المادية الميكانيكية ، وتتذكر تماماً لما اصطلحنا على تسميته بالسببية ، وهو حيناً واقع بالاوهام ، وهو حيناً آخر من فعل الحقيقة العليا التي تتحكم في كل صغيرة وكبيرة في خلقها . وتطلق المثالية اسم الغانية على ما نسميه عادة بالسببية، وترجعها الى قوة خارجة عن نطاق الطبيعة والانسان . والغانية القدريّة تسبب الاشياء وتجعل لها غاية وهفاً ، وان عرف الاسباب على العقل البشري .

* * *

تسوقنا بعض التفاصيل الهماسية في القصة ، ولا نملك سوى أن نتسائل عن مدى ملائمتها للاطار المثالي الذي اعتمدته الكاتب . وفي غرفة التخييط ترقب روح توفى وبحياد وبدقّة معمليّة التفصيل بعد التفصيل وعملية التشريع تجري على جسده تمهيداً للتخييط . ويسجل الاسلوب من وجهة نظر المترجم المحايد غير المعنى بالظاهرة التي يرصدها المخ المدة وهي تسفر عن مضخ الاوزة والتقبق (طعام الامس الترثي) ، والمخ وهو يتحول في عملية التشريع الى مادة رخوة تستقر بين الاماكن والمعدة في الطست الملىء بالدم والاقدام توسي والمخ وقد تناثر على الارض . وتتراكم المزيد من التفصيلات بنفس الدقة المعملية وبنفس الاسلوب المحايد . ورغم الانقسام ما بين الاسلوب وما يصفه الاسلوب فنحن نملك ان فرجع هذه التفصيلات الى اصلها في الاطار المثالي ، فالاسلوب الطبيعي يسخر هنا لخدمة التعارض ما بين

للجروح والجسد من جهة وما بين الروح والمادة ايضا ، فالروح في ذروتها تتطلع في احتقار كامل الى المادة، بما في ذلك المخ الذي هو مستوى نقطة الوصل ما بين الحقيقة العليا والانسان « وقاتلها » ، ايضا على حد تعبير الكاتب .

ويعزز هذا التفسير تفصيلات اخرى تخضع للظاهره المماهية وترد بنفس الاسوب المعلى . ونحن نرقب للعامل المعنوي المجرد يترك بصمته الواضحة على المادة ويثبت تقويه عليها في ثانية مثالية ترتب للغلبة للمماهية على المادة ، فقلب توقي يحمل فجوة عمقها عمق المعارض الذى خاصها في بلاد زامي والنوبة ومشاهد مروعة لليابسين للقتال . وفي قلب توقي اجزاء ملتهبة دلمية . وهذا الالتهاب الدامى تخلف نتيجة لطعم توقي ذلك لطعم الذى جعله يضم عنوة وقرا ارض جار له الى ارض اسرته .

غير اننا لا نلبي ان نرصد تفاصيل اخرى يتحكم فيها المادى في المعنوى والوجود هو الذى يحدد المماهية على عكس ما تذهب اليه الفلسفة المثالية وتستوقفنا بالضرورة عذه التفاصيل . وأنثناء زيارة لقصر الفرعون تتوقف روح توقي عند حاكمين ، يبتر اولهما رعية بلا رحمة ، ويرفض الثانى كل مقترفات السلام ويصر على مواصلة الحرب مع الحيثين . وفي الحالتين يرد الكاتب سلوك كل من الحاكمين المعنوى الى اعتلال جسدي . فالحاكم الاول تيتي يعاني من الم الاسنان والفالصل وجود هذا الالم هو الذى يحدد وعي هذا الحاكم وبالتالي افعاله . ولعلة الجسدية وما يقترن بها من الم مبرح من القى تقود الحاكم تيتي الى انزال المظالم برعيته دون رحمة . وجود تيتي المعتل يحدد وعيه المختل .

وان لم نفترض ان هناك غائية قدرية تسبب تسببا هادفا اعتلال تيتي ، لوجدنا انفسنا في الاطار المادى الميكانيكي ، او ازا العلة والمعلول وحتمية العلاقة بينهما ، ولجرنا هذا الى سلسلة من العلل الاجتماعية التى تحول الى قوانين طبيعية تحكم حياة الانسان بلا امكانية للخلاص في عالم نجيب محفوظ ، وطأة الماضي على الحاضر والماضى الانسان علة وحاضره معلول ، فقر الانسان وسقوطه المادى والمعنوى معا وفقر الانسان العلة والانسان المعلول ، الغرائز الجنسية العلة والانسان المعلول وهكذا ، ولكن اذا ما تذكرنا ان المادة الملعونة هي التى تسجن ماهية الانسان كامتداد للحقيقة العليا وهي التى تقاتل هذه المماهية لامكنا ان نتجاوز مرض تيتي كحالة وفعله الظالم كمعلول ، ولا رجعنا المرض ذاته الى غائية قدرية تعز على فهم الانسان .

وتواجهنا نفس المشكلة ونحن نواجه مرض الوزير مينا الذي يرفض السلام ان لم تاخه بالاعتبار في جديه منظور المادة كسجن ماهية الانسان وقاتلته هذه الماهية . وفكرة الوزير مينا فكر نير كما يرد في القصة ، ولكن علة الجسدية تتحكم في عقله وتقتل وعيه وتوجه بالتالي سلوكه الذي يتمثل في الاصرار على رفض مقترنات السلام ومواصلة الحرب . والوزير مينا متمنع بصحبة تصرفاته ، وبسلامة منطقه . غير أن روح تونى المساحة بالمعرفة المطلقة تقرر ان المادة قد قتلت روحه او وعيه كامتداد للحقيقة العليا ولم تبق منه شيئا ، وتربى « مخه مسودا ملوثا » . وهى ترجع سواد المخ او المقتل الى علة جسدية يصفها الكاتب وصفا مسماها بطريقه مععملية كالطريقة الاثيره عند الكتاب الطبيعيين التجريبين ، فالوزير مينا مصاب بداء الامساك . وفضلات الطعام تتخلص طويلا في جسده فتلوث الدم اثناء دورته فيذهب الى العقل فاسدا . والعلة التي هي مض الامساك في حالة الوزير مينا لا تقوده والآلاف الى الهلاك مجانا حسب ، بل تبلغ من الفاعلية حد الغاء صفتة كامتداد للحقيقة العليا ، واطفاء القبس الذى يصله بهذه للحقيقة والعلة تصبح هنا قدرها والمعلوم نتيجة حتمية لهذا القدر . ويعز على الانسان فعلا ان يفهم لم انزلت الغائية القدرة بالوزير مينا هذه العلة القدرة ، وبای غایة ، وبای هدف ، وخاصة وان لكل شئ في الاطار المثالى غایة وهدف .

في العدد القادم

* المستشرق كتساهم ومتورط

شهادة الكاتب الاسپاني

جوان جويتييسول

عن المستشرق الصهيوني

برنارد لويس

شعر

وردة أقل

محمود درويش

* أريد مزيداً من العمر *

أريد مزيداً من العمر كى نلتقي ، ومتزبداً من الاعتراب
ولو كان قلباً خفيفاً لاطافت ذلبى على كل نطة .
أريد مزيداً من القلب كى أستطيع الوصول إلى ساق نخله
ولو كان عمرى معى لانتظرنى خلف زجاج الغياب .
أريد مزيداً من الأغنيات لأحمل مليون باب . . . وباب
وانصبها خيمة فى مهب البلاد ، واسكن جمله .
أريد مزيداً من السيدات لأعرف آخر قبله ،
وأول موت جميل على خنجر من نبيذ السحاب .
أريد مزيداً من العمر كى يعرف القلب اهله ،
وكى أستطيع الرجوع إلى . . . ساعة من تراب .

* أنا من هناك *

أنا من هناك . ولى ذكريات . ولدت كما يولد الناس . لمى والدة
وبيت كثير النوافذ . لمى أخوة . أصدقاء . وسجن بناءذة بارده .
ولى موجة خطفتها النوارس . لمى مشهدى الخامس . لمى عشبة زائده
ونسى قمر في أقصى الكلام ، ورزق الطيور ، وزيتونة خالده
مررت على الأرض قبل مرور السيف على جسد حلوه الى
مائده .

أنا من هناك . أعيid السماء الى أمها حين تبكي السماء على امها ،
وابكي لنتعرفنى خيمة عائده .
تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كى أكسر القاعده .
تعلمت كل الكلام ، وفككته كى اركب مفردة واحدة

٠٠٠ هي : الوطن

* وما زال الْدُّرْبُ دُرْبٌ *

وما زال في الْدُّرْبِ دُرْبٌ . وما زال في الْدُّرْبِ مُتَسَعٌ لِلرَّحِيلِ
سُنْرِمِي كثِيرًا مِنَ الْوَرْدِ فِي النَّهَرِ كَيْ نَقْطِعَ النَّهَرِ . لَا أَرْمَلَهُ
تَحْبُّ الرَّجُوعَ لِلِّيْنَا . لَتَذَهَّبَ هُنَاكَ . . . هُنَاكَ شَمَالُ الصَّهْبِيلِ .
أَلَمْ نَتَسَّ شَيْئًا بِسِيْطَا يَلِيقَ بِمِيلَادِ فَكْرِنَا الْقَبْلَهُ ؟
تَكْلِمُ عَنِ الْأَمْسِ ، يَا صَاحِبِي ، كَيْ أَرِي صُورَتِي فِي الْمَهْدِيلِ
وَامْسِكْ طَوقَ الْيَمَامَةِ ، أَوْ اجْدِ النَّايِ فِي تَبِيَّنَةِ مَهْمَلَةِ . . .
خَيْنِي يَصُوبِنِي يَبْئَنَ إِلَى أَيِّ شَيْءٍ ؟ خَيْنِي يَصُوبِنِي قَاتِلًا أَوْ قَتِيلًا
وَمَا زالَ فِي الْدُّرْبِ دُرْبٌ لِنَمْشِي نَمْشِي . إِلَى أَيْنَ تَأْخُذُنِي
الْأَسْلَئَةُ ؟

أَنَا مِنْ هَنَا ، وَأَنَا مِنْ هُنَاكَ . وَلَوْسَتْ هُنَاكَ وَلَوْسَتْ هَنَا
سَارِمِي كثِيرًا مِنَ الْوَرْدِ قَبْلِ الْوَصُولِ إِلَى وَرْدَهُ فِي الْجَبِيلِ .

* ساقطِعْ هَذَا الطَّرِيقَ *

ساقطِعْ هَذَا الطَّرِيقَ الطَّوِيلَ ، وَهَذَا الطَّرِيقَ الطَّوِيلَ ، إِلَى آخِرِهِ ،
إِلَى آخِرِ الْغَابِ أَقْطَعْ هَذَا الطَّرِيقَ التَّكَوِيلَ الطَّوِيلَ . . .
ذَمَّا عَدْتُ أَخْسِرَ غَيْرَ الغَبَارِ وَمَا مَاتَ مِنِي . وَصَفَ النَّخِيلِ
يَحْلُّ عَلَى مَا يَغْيِبُ . سَاعِبَرَ صَفَ النَّخِيلِ . أَيْحَاجَ جَرَحَ إِلَى شَاعِرِهِ
لِيَرِسِمَ رِمَانَةً لِلْعَيَّابِ ؟ سَابَنِي لَكُمْ فَوْقَ سَقْفِ الصَّهِيلِ
ثَلَاثَيْنِ نَافِذَةً لِلْكِتَابَةِ ، فَلَتَخْرُجُوا مِنْ رَحِيلِ لَكُمْ تَدَخُلُوا فِي رَحِيلِ .
تَفْسِيقِ بَنَا الْأَرْضَ أَوْ لَا تَفْسِيقِ . سَاقَطِعْ هَذَا الطَّرِيقَ الطَّوِيلَ
إِلَى آخِرِ الْقَوْسِ . فَلَتَتَوَتَّرْ خَطَانَا سَهَاماً . أَكْنَا هُنَا مِنْذَ وَقْتِ تَنَلِيلِ
وَعَمَا قَلِيلَ سَبْلَغَ سَهَمَ الْبَدَائِيَّةِ ؟ دَارَتْ بَنَا الْرِّيَاحُ دَارَتْ ، فَمَاذَا
تَقُولُ ؟

أَقُولُ : ساقطِعْ هَذَا الطَّرِيقَ الطَّوِيلَ إِلَى آخِرِي . . . وَإِلَى آخِرِهِ .

* عَنَاوِينَ لِلرُّوحِ خَارِجٌ هَذَا الْمَكَانُ *

عَنَاوِينَ لِلرُّوحِ خَارِجٌ هَذَا الْمَكَانُ . أَحْبَ السَّفَرَ
إِلَى قَرِيبَةِ لَمْ تَعْلُقْ مَسَائِيَ الْأَخِيرِ عَلَى سَرُوهَا . وَأَحْبَ الشَّجَرَ
عَلَى سَطْحِ بَيْتِ رَأَنَا نَعْزِبُ حَصَفُورِينَ ؟ رَأَنَا نَرْبِي الْحَصَى
أَمَا كَانَ فِي وَسْعِنَا أَنْ نَرْبِي أَيَامَنَا
لَتَنْتَمِي عَلَى مَهْلِ فِي اِتْجَاهِ النَّبَاتِ ؟ أَحْبَ سَقْوَطِ الْمَطَرِ
عَلَى سَيَّدَاتِ الرُّوحِ الْبَعِيْدَةِ . مَا، يَبْصِيَ . وَرَائِحَةُ صَلْبَةِ كَالْحَجَرِ
أَمَا كَانَ فِي وَسْعِنَا أَنْ نَغْفَلُ أَعْمَارَنَا ،
وَانْ نَنْتَطِعُ أَكْثَرَ نَحْوَ السَّمَاءِ الْآخِرَةِ قَبْلَ تَقُولُ الْقَمَرُ ؟

غلوين للروح خارج هذا المكان . احب الرحيل
الى اي ريح .. ولكنني لا احب الوصول .

* على هذه الأرض *

على هذه الأرض ما يستحق الحياة :

تردد أبريل ، رائحة الخبز في الفجر ، آراء امرأة في الرجال ،
كتابات أسطحيليوس ، أول للحب ، عشب على حجر ، أمهات تتفنن
على خيط ناي ، وخوف الغزاة من الذكريات .

على هذه الأرض ما يستحق الحياة :

نهاية ايلول ، سيدة تدخل الأربعين بكامل مشوها ، ساعة
للشمس في السجن ، غيم يقلد سربا من الكائنات ، هنافات شعب
لن يصعدون الى حقوقهم باسمين ، وخوف الطفاة من الاغنيات .

على هذه الأرض ما يستحق الحياة :

على هذه الأرض سيدة الأرض ، لم البدائيات ام النهائيات . كانت
تسمي فلسطين . صارت تسمى فلسطين . سيدتي : استحق ،
لأنك سيدتي ، استحق الحياة .

* اقول كلاما كثيرا *

اقول كلاما كثيرا عن الفارق الهش بين النساء وبين الشجر ،
وعن فتنة الأرض ، عن بلد لم اجد ختمه في جواز السفر
وأسأل : يا سيداتي ، ويا سادتي الطيبين : الأرض البشر / لجميع
البشر ؟

كما تدعون ؟ اذا ، اين كوخى الصغير وابن انا ؟ فتصدقلى قاعة
المؤتمر

ثلاث دقائق أخرى ، ثلاث دقائق حرية واعترافا .. فقد وافق
المؤتمر

على حقنا في الرجوع ، كل الدجاج ، وكل الخيول ، الى حلم من
حجر .

اصفحهم واحدا واحدا ، ثم احضر لهم قامتي .. واواصل هذا السفر
الى بلد آخر ، كى اقول كلاما عن الفرق بين السراب وبين المطر
وأسأل : يا سيداتي ، ويا سادتي الطيبين : الأرض البشر
كل البشر ؟ .

* هنا تنتهي رحلة الطير *

هنا تنتهي رحلة الطير ، رحلتنا ، رحلة الكلمات
ومن بعدها افق للطيور الجديدة ، من بعدها افق للطيور الجديدة
ونحن الذين ندق نحاس السماء ، ندق السماء لتحفر من بعدها
طرقات

نصائح اسماعنا فوق سفح الغيوم البعيدة ، سفح الغيوم البعيدة .
سنذهب عما قليل هبوط الارادم في ساحة الذكريات .
ونرفع خيمتنا للرياح الأخيرة : هي وهمي ، لتخيا القصيدة
وتخيا الطريق إليها . ومن بعدها ينمو النبات ويعلو النبات
على طرق لم يطأها سوانا ، على طرق دشنتها خطانا العفيدة .
هنا سوف نحفر فوق الصخور الأخيرة : تحيى الحياة ، وتخيا الحياة
ونسقط فيها . ومن بعدها أفق للطيور الجديدة .

* سياتى برابرة آخرون *
سياتى برابرة آخرون . ستخطف امرأة الامبراطور . سوف تدق
الطبول .

تدق الطبول لتعلو الخيول على جثث الناس من بحر ايجا الى
الدردنيل ،

فما شانتنا ، نحن ، ما شان زوجاتنا بسباق الخيول ؟
ستخطف امرأة الامبراطور . سوف تدق الطبول . وياتى برابرة
آخرون ،

برابرية يملاؤن فراغ الدائن . أعلى قليلاً من البحر . أقوى من
السيف وقت الجنون ،

فما شانتنا نحن ، ما شان أطفالنا بسلامة هذا الجنون ؟
وسوف تدق الطبول ، وياتى برابرة آخرون ، وتخطف امرأة
الامبراطور من بيته ،

ومن بيته تولد الحملة العسكرية حتى تعيد عروس الفرش الى
تحته ،

فما شانتنا ، نحن ، ما شان خمسين ألف قتيل بهذا الزواج المدريج ؟
أيولد « هومير » من بعدها ، والمسارح تفتح ابوابها للجميع ؟ *

* هناك ليل أشد سوادا *
هناك ليل أشد سوادا . وهناك ورود أقل .

سينقسم الرب أكثر مما رأينا . . . سينشق سهل ،
ويهد سفح علينا . وينقض جرح علينا . . . وينقض أهل .
سيقتل علينا القتيل ليُنسى عون القتيل ، ويسأله .
سنعرف أكثر مما عرفنا . ونبلغ هاوية بعد هاوية حين نطوا
على فكرة عبادتها القبائل ، ثم شوتها على لحم أصحابها حين قلوا .
سنشهد علينا ابطأطرة يحفرون على القمح اسماءهم كي يدلوا
عليها . الم نتغير ؟ رجال على دين خجرهم يذبحون . ورمل ليكبر
رمـل

نساء على دين افخاذهن . وظل ليصغر ظل .
ولكننى سانتابع وجرى النشيد ، ولو أن وردى أقل .

أبي الغفل

(مهداه الى نبيل الهمالى)

رضوى عاشور

طال الشتاء فلم أعد قادرة على الانتظار . لبست معطفى القديم وربطت رأسى بمنديل الصدف ونزلت الى الشوارع أقطعها واتوقف عند الشجر ، انظر واتحقق . وعندما تفشل عيناي في رؤية شىء على الفروع للجافة أمد يدى اجس واتحسس . احيانا كانت يداى تتوقفان ويتحقق قلبي ثم اكتشفت أن ما وجدت ليس هو الشود بل مجرد عقدة على فرع جاف . ولكنى كنت واثقة اننى ساجدما أقصد الكرويات الصلبة الحقيقة التى يخدعك لونها فى الأول فتظنها لا شىء ، ولكنك لو تدقق النظر تجدها كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا . وان تتبعها وتتنظر تكبر وتنفتح وتكشف لك عن أحضرها الكامن .

كنت ابحث عنها عندما رأى ذلك الزميل ، قال
- فوزية ، ماذا تفعلين في الشارع في هذا البرد الملعون ، كل الناس
تلزم بيوتها ؟

قلت

- ابحث عن البراعم !

نهضت

- والله انك مجنونة يا فوزية !
كان يمزح ، اذكر بوضوح ان صوته كان ضاحكا وان النظرة في عينيه
كانت دافئة وودودة .

وفي نهاية يوم قضيته أبحث عدت إلى بيتي خائبة أتسائل إلى متى ؟ ساعتها تخترت زهرة الصبار التي حملتها لي عمتي فاطمة من البلد وكانت قد وضعتها بجوار الباب ونسيتها . وعندما تذكرت قلت لنفسي لابد أنها ماتت ثانياً لم أسلقها منذ عدة شهور ولكنني قمت لاراما ، كان طينها قد جف . وتشقق وأصبح في لون البن الأشقر ، وعودها يبس وأصفر رغم أنه نمى وطال . وكانت الأوراق ذات الحواف الإبرية على حالها ناحضة تتفرع من الساق عريضة وتتفتح إلى أسفل رفيعة ومدببة . كانت صباراً عمتي تستوي على سوقها خضراً ، رويتها .

أحببت للزرع وصرت أزرع ، في آنية من فخار ، في علبة فارغة ، في كوب ، أي شيء يصنع للزرع أملؤه بالطين واثبت في العمق اللازム نواة ثمرة أو فرعاً أخضر ، واروى .

أيامها لم يقل أحد أننى مجنونة . ولكنهم قالوها بعد ذلك يوم حملوا لي خبر وفاة ابن عمى :
- مات ابن عمك يا فوزية .

- مات ؟

فلم أكدوا الخبر طلبت منهم أن ينتظروا لاصحبيهم لتقديم واجب للعزاء . رأوني أقرفص أمامهم وأملاً علبة فارغة بالطين وارشق فيه عود ريحان واثبته بالضغط المتكرر بقبضتي على الطين حتى يمسك بالفرع تماماً ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالماء وقلت .

- الآن بامكاننا ان نذهب !

رأيتهم يضربون كفا بكف وسمعتمم يقولون « جنت فوزية وعشنا على الله ! » ، ولم افهم لماذا قالوا ذلك ، واستغربت أكثر عندما سمعت أحدهم يهمس « فوزية تقلد الاغنياء الذي يزيثون بيوتهم بالنباتات ! » ، استغربت لاته من قررتنا ويعرف . نحن فلاحون . صحيح ان النساء في عائلتنا الصعيدية لا يخرجن الى الحقول للفلاحه ولكن الفلاحه هي حياتهن لاتي يفتحن عيونهن عليها ، ويغمضن ، ساعة الموت ، عيونهن عليهما ايضاً . وانا اذكر ان بيتنا في القرية كان على سطحه نعناعة وفي قاعه صباره وببابه لحظة . وانكر ان ابى رحمه الله كان يقول ان النخلة شجرة مباركة انعم الله بها على عباده وكرموا بنذكراها في القرآن ، وان النبي صلوات الله عليه قال : اكرموا عماتكم النخل . وانه سماماً عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم وانها تشبه الانسان ، خطقت من ذكر وانثى ، طويلة

ومستقيمة القد وجمارها على رأسها ، كعقل الانسان في راسه ، ان اصابه سوء ملكت .

كان أبي يوصى أخوى بالنخل كما كانت أمي توصيني كل فجر وهي تلقى الى بتعليماتها اليومية بكنسى الدار واطعام الدجاج ان اسكنى للنعناعة ، وعندما كنت انسى - كنت دائمًا في عجلة من أمرى اؤدي تلك الواجبات قبل الذهاب الى المدرسة - كانت تخضب ويعلو صوتها مونجة : « حرام عليك يا بنيني ، هذا فال سيء » ، ربنا يمد في عمر ابيك ويبيقى للدار عمارا » ، ولكن الله لم يمد ، لانى عمره ولا عمرها . حتى اخواى ذهبا فاصبحت انا - بعد ان اقمت في القاهرة - كالقطوعة من شجرة . وبذا اتنى نسيت للنعناعة والصباره والنخلة ، وكل شئ » .

ثم جاءت عمتي فاطمة لزيارتى وضمنتى الى صدرها وبكت على خراب بيتنا الذى انطفأت ناره وجفت صبارته . ثم كفكت دمعها وتربعت على البساط الاسيوطي وفتحت السلة التى حملتها معها للزيارة قالت : « احضرت لك رغافانا خبزتها وتمرا من نحلة ابيك وكسرت لك فرعا من لصباره الذى في دارنا » ، ومدت عمتي لي يدما بزمرا الصبار وهى تتقول والدموع ما زلت في عينيها : « لصباره الذى في دارنا كسرتها لي امى من صبارتها يوم متزوجت وانتقلت الى بيت زوجى ، هذه اذن من صباره جنتك ، وجدة جنتك ، ربنا ببارك فيك يا فوزية يا بنيني ويحفظ لك الدار عمارا » .

ذكرتني عمتي ولما تذكرت زرعت فقايل عنى الناس مجنونة .

في العمل ايضا يتهماسون وراء ظهرى . وفي مرة قالت لي زميلتى :

- انظرى يا فوزية الى يديك .

فهمت انها تشير الى الخطوط السوداء تحت الاظافر ، قلت :

- هذه ليست وساخة ، انه طين متختلف من الزرع الذى ازرعه .

قالت وهى تربت على كتفى :

- لا يليق ، لا يليق أبدا وانت موظفة !

لا افهم ما الذى يسى ، زملائى عندما ازرع ، ان الكبان الذى نعمل فيه معتم وقديم تساقط طلا ، جدرانه ونسج المنكبوت خيوطه في للزوايا ، عشت فيه الحشرات وأنا واثقة ان الفئران لها جحور فيه تتركها في المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط . وكل يوم احمد الله انها لم تقرض بعد اى من اوراق المفات التي في عهدي : المفات الرمادية القديمة المصفوفة على ارفف خشبية متراكمة يصعب معرفة لونها الاصلى ،

وحتى المساحة المستطيلة التي أمام المبنى والتي نشير إليها « بالحقيقة » ،
يفغطيها طفح المجاري فلا تستطيع دخول المبنى أو الخروج منه الا بالسير
للاحزر على خمسة أحجار متباورة تشكل جسراً أني عتبة الباب .

لم أقصر مع زملائي ، عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت
ثلاث شجيرات من الياسمين الهندي وتعهتها فلما نمت وتكاثفت أوراقها
حملتها إلى المكتب ووضعتها متباورة في الشرفة الوحيدة التي بالمبني ولكن
زملائي لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتى عندما ازهر مع اذهم التفتوا للطين
تحت أظافري .

في عمل لا يفهمونني وفي الحى أيضا سمعتهم بأذنى يقولون فوزية
المجنونة التي تلقى بنفسها على نوى التمر كأنه جنيهات الذهب . . . وهم
يستغربون سلوكى وأنا أستغرب سلوكهم فالواحد منهم يأكل البلاحة ويلفظ
النواة ، يبصقها من فمه فتسقط بعيداً أو يبصقها في يده أولاً ويرميها بعد
ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد . أركض لأنقطها وأخبرتها في جيبى العميق
وعندما أرجع إلى البيت أضعها على قطنة مبللة . أربعة أو خمسة أيام ،
كل يوم أتعهدما واتابعها وهي تتنفس ، وتلتئم حتى المس بيدي طراوتها
فأعرف أن الوقت حان بعد ذلك انفنهما في الطين وأغمراها بالماء . . . وانتظر

كنت أتمنى أن يكون بيتي فسيحاً تحيط به أرض أزرعها ، ويحزننى
أنه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة إلى هذا الحد ولا
تنفس كل ما أزرع . في الماضي كنت أضع أصص الزرع على سور للشرفة
ولكنى عدلت عن ذلك لأن الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة . أول
مرة وجدت أصمة زرع محطمة والعود المزروع فيها مكسور ذابل الاوراق
فكرت فيهم ولكنى قلت لنفسي إن بعض الظن أثم فلما تكرر الامر تأكيدت
وتاكيدت أكثر عندما أخذ الصغار يضايقوننى وأنا عائدة إلى البيت أحمل
صفيحة أو صفيحتين من تلك الصفائح الكبيرة التي تستخدم في حفظ الجبن
الأبيض أو الزيتون - كان عم متولى البقال يعطيها لي لكي أزرع فيها
وعندما وجد أذنى لا أشتري منه الصابون المعطر والجبن المستورد انقلب
بأوراق ذئبية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطينى الصفائح ، وذلك
رغم تاكيدى له اننى لا أشتري هذه الاشياء لا منه ولا من سواه لأنها
غالبية وراتبى قليل - عندما كان عم متولى يعطينى الصفائح كان الاولاد
بمشيون ورائي ويزفوننى باصوات كالاجراس يقولون :

المجنونة راجعة وما سكة في ايدها صفيحة

عقل ما فيش ، مخ ما فيش

منع فالصو وعقل صفيح

كان سلوكهم يحزننى فأشعر بغصة في حقى ورغبة في البكا، الا اننى لم اكن ابكي بل احنى والتقط اول حجر في الطريق والقىه عليهم وأنا أنسفهم

وفي مرة من هذه المرات ظهرت لى أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبى واعتراضت طريقى وهى تضع يديها على رديفها الكبيرين .

قلت لها معتذرة :

- أنا آسفة يا سرت أم سليمان ، لم أقصد الإساءة لكن سليمان والأولاد الآخرين سبوني . وأيضاً يا سرت أم سليمان بالامس كسرروا آنية المزرع التي وضعتها عند مدخل البيت .

فاجأتنى ضحكها ولكنى واصلت :

- أنت أم سليمان ، تقومين برعاية سليمان وحمايته ، أليس كذلك ؟
اعتبرينى أنا أيضاً أما ، أنا أم المزرع !

لubits أم سليمان حاجبيها واحرقت صوتاً متحشرجاً من حلقها
ونغالت :

- مبروك عليك « زرع » يا « أم زرع » ، تعيشى وتتجيبى !
وأدارت ظهرها وتركتنى وهى تواصل ضحكتها العالية المخيفة .

ولم أجد من أشكوا له سوى أبيها محمد الذى يعمل أجيراً في المشتل ويسكن في كوخ خشبي في نفس مكان عمله ، في بداية تعارفنا كنت أنا بيه « بعم محمد » وهو يناديني « بست فوزية » ، ولما تالفت صرت أسميه « أبيها محمد » وهو يسميني « أم أحمد » نسبة إلى أبي رحمة الله الذي كان أسمه أحمد . عندما تضيق بي الدنيا أذهب إليه فأشكو وهذه المرة شكرت له أم سليمان فنصحنى أن أسبها كما سبتنى قلت له سأحاول وعدت إلى بيته ولكنى لم أكن واثقة أننى ساستطع لأن هذه المرأة كانت تخيفنى إلى حد أننى أراها في أحلامي ، تضحك فتبعد أسنانها طويلة وم Dixie وعلى الأخص ذلك السن الذهبى اللامع ، أراها تضحك ف تكون الحلم كابوساً .

ومع ذلك فليست كل أحلامي كوابيساً . عندما أصفو أرى في الأحلام الحقول فتكون الأحلام جميلة كالآلام . . . وملونة .

عندما يكون الحقل قمحاً أراه كالذهب الخالص تميل به السنابيل
وتنحنى وتتجوّل في بحر من زعفران .

وعندما يكون الحقل ذرة أرى الكيزان وقد استوت على عيادتها وسرت
في شواشيه حمرة خمرية فيبدو الحقل وهو الأخضر بنبياً أحمر كماه النيل
في الشهر التاسع متقدلاً بالطمي قبل الفيضان .

وعندما يكون الحقل حقيقة برتقال أرى الشجرات صغيرة ومدوربة
محملة بالثمار كنساء قريتنا ، ويكون البرتقال على أخضر الخصون برتقاليها
والشمس كمثله في الزرقاء العالية .

وعندما يكون الزرع كامناً أرى طين الأرض بين الندى والليابس يمتد
حراً وأسود يتوارى النحب فيه إلا قليلاً انشق عن فستقه وأخرج شطاه ،
أخضر .

مرة واحدة رأيت النخل غالية في السحر ، ولم تكن الشمس قد أشرقت
بعد ولكنها كانت على وشك متخضب الافق البنفسجي بلون الحناء ،
رأيت النخل مستقيم القد شامق الطول وعميقاً . ورأيت وجوه أهل فيه
أبى وأمى وعمتى وأبنى عمى . كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف
ولكنى لم أتحقق أن كانوا يقفون خلف الجثوع أم كانت الجنواع خفهم .
وسمعت صوتاً رخيمـاً ودافـناً كأنـه صوت مقرـىء يتـلو الآيات قـبل آذـان الفـجر
أو كـأنـه شيء آخر ، لا أدرـى . ولكنـ الصوت كانـ يترـدد في غـابة النـخيل سـاعة
الـسـحر فـقلـلت لـنفسـى :

«أنت يا فوزية على الأبواب فتهيـأـيـ، ولكنـ صـحوـتـ، فـتحـتـ عـيـنىـ
فـلمـ أـجـدـ سـوىـ لـصـورـةـ المـلـقـةـ عـلـىـ الجـدارـ القـديـمـ فـعـرـفـتـ أـنـ كـانـ حـلـماـ
فـانـسـكـيـتـ مـنـ عـيـنىـ دـمـعـةـ ثـمـ اـسـتـجـمـعـتـ نـفـسـىـ وـقـمـتـ .»

اليوم جاءتني امرأة تسكن في نفس الشارع وقالت رأيت أصص الزرع
في الشرفة وقالت أنها جميلة وسألتني على استحياء أن أعلمها فاريـتهاـ
كيفـ، أـمـدـيـتهاـ عـدـ نـعـانـعـ كـنـتـ قدـ زـرـعـتـهـ ثـمـ جـلـسـناـ وـتـحـدـثـناـ .»

البنيوية في الفلسفية

ملاحظات منهجية

ناتاليا افتونوموفا *
ترجمة : مسعود عثمان مكي

يسود اعتقاد بأن القضايا النهجية ، أو بمعنى آخر التحليل العلمي للمعرفة العلمية ذاتها وتمييز أشكال توضح المعرفة الجديدة وتطبيقاتها - هي مهمة العلم الأولى بهدف التعرف على العالم الموضوعي ، لأن جدوى العلم في الحصول على نتائج معرفية عملية تعتمد إلى حد كبير على مستوى تطور وعي العلم النهجي الذاتي .

وعلى الرغم من أن تطور العلم وعملية انعكاسه في ذاته يمضيان سويا وبخطوات متوازية ، إلا أن الوظيفة الثابتة للعلم (الاكتمال الذاتي) تفترض أهمية خاصة في منعطفات هاتين العمليتين . وعلى ذلك تتم مراجعة وإعادة تفسير أسس المعرفة العلمية ذاتها - أي اجهزتها المفهومية وليس فقط مراحلها ومناهجها المنفصلة ، ويبعدوا واضحًا تماماً في ظروفنا الراهنة ، أن لمبة العلم المعرفية الذاتية والتكمالية الذاتية أهمية اجتماعية - ثقافية ومفهومية محددة تتجاوز الحدود الضيقية مجرد العلم .

مضت العلوم الطبيعية في منعطف القرن عبر مرحلة من الازمات النهجية الناتجة عن أزمة المفاهيم التقليدية ، وبروز الحاجة لتوضيح الأسس الفلسفية - النهجية والمفهومية للمعرفة العلمية . وفي عصرنا الحديث عصر الثورة العلمية والتكنولوجية تتطلب عملية إعادة الابنية العلمية سبادة العلوم الإنسانية أيضاً ، إذ يتم تحول من المستوى التجريبي الوضعي إلى المستوى النظري ، حيث تتم دراسة الابنية العالائقية التجريدية ويتم تطبيق بعض العمليات الشكلية والرياضية .

* ن. ا. افتونوموفا : مرشحة المعلوم (الفلسفة) استاذ في محمد الفلسفة انتاج لاكاديمية اخنوم اسوفيائية . متخصصة في نظرية المعرفة والتحليل البنوي الانسانيات . اها العديد من المؤلفات التحليل البنوي في الانسانيات حائزه على جائزة بطل العمل الشيوعي .

وما هو السبب في تزايد الاتجاهات نحو التأمل المنهجي في العلوم الإنسانية .. وناتج من ذلك ظهور نوع من الانقسام في رؤية رجال العلم أثناء عملية البحث : اذ يقوم رجال العلم - في أثناء بحثهم للوظائف الداخلية للعلم - بالتأمل في كل معايير التطور النظري للعلم وأهدافه وامكانياته وظروف تطبيق كل ذلك . بالطبع يجب الا نعتبر هذا الاتجاه اتجاهًا مطلقا ، على الرغم من سيطرته الحالية على مسرح العلم ، اذ نلاحظ الآن اهتماما متزايدا بالعمل الفلسفى .

نلاحظ الآن تنامي الاتجاهات نحو التأمل المنهجي العميق . وعلى هذا الأساس يمكننا ان نلاحظ - من جانب - تجلّى « عقدة النقص » في العديد من العلوم الإنسانية - فهي تسعى لاستلاف المعايير العلمية من الخارج من العلوم الطبيعية والرياضيات ، او - اذا تحرينا الدقة - نلاحظ اتجاه العلوم الإنسانية نحو اختزال عملية البحث عن التحديد الذاتي في مجرد التأمل في تطبيق أدوات وفنينات البحث الجامزة . ومن الجانب الآخر تشهد بعض العلوم الإنسانية اتجاهات نحو البحث عن الدقة والموضوعية بمعايير مستقلة عن معايير العلوم الطبيعية ولا تشبيها . ابرز صورة لهذه الاتجاهات تجدها في الامل المتنامي في الاستعانة المنهجية بعلم اللغات كان علم اللغات هو أول العلوم الإنسانية التي استخدمت العمل الشكلي والرياضيات في أبحاثها . وقد وصل إلى انجازات ملموسة في هذا الصدد ، ولكن لا زال علم انسانيا ، اي علمًا يدرس معرفة اللغة - وهي أحد نتاجات ووسائل ومقومات الثقافة الإنسانية .

تعطينا البنية الفرنسية مادة جيدة لمتابعة اتجاهات التطور في العلوم الإنسانية * تشير مجموعة القضايا البناءة والمتعددة الجوانب التي تثيرها البنية الفرنسية ، الى أن مسألة النهج تقف بالنسبة للبنية بنفس الحدة التي عالجها بها ديكارت او كانط في مراحل ازدهار المقلانية الأوروبية ، وتلك لأنهم يعالجونها على أساس خلنية فلسفية معينة - اي باعتبارها مسألة اعطاء المعرفة طابعا جوهريا يشتمل على معايير الحصول على هذه المعرفة .

* * *

البنية الفرنسية - مثلها مثل عموم المدارس البنوية - لا تمثل وحدة ايديولوجية ولا تنظيمية ولا حتى زمنية ، فان ممثليها (ونقصد

* ن.س. افتونوموفا « التضالاب افلاطونية في التحليل الذهني في المعاوم الإنسانية » (م الموضوعات ذاتية في مفاهيم البنية الفرنسية) ، باللغة الروسية ، موسكو ١٩٧٧ .

هذا نقط أولئك الذين يتفق النقاد على اعتبارهم بنويين مثل كلود - ليفي شتراوس وميشيل فوكو و ج. لاكان و د. باريش) ينتهيون الى اجيال مختلفة والى تقاليد علمية ومنطلقات فلسفية مختلفة . (صحيح ان واحد فقط منهم هو الذى يجاهر علنا بـ «بنويته» ، وهو عالم الانثropolوجى الشهير كلود - ليفي شتراوس) . ولهذا فإن عملية دراسة البنوية الفرنسية تتطلب منذ البداية اختبار مصادر التحليل البنوى للطسوم الانسانية ، ودراسة المراحل التاريخية لتطور البنوية : علينا هنا التاكيد بأن البنوية هي ظاهرة عالمية وليس مجرد منهج لدراسة العلاقات المداخلة بين العلوم .

في المرحلة الأولى للبنوية (الثلاثينيات والארבעينيات) تم استخدام مناهج دراسة اللغة في العديد من المدارس البنوية الأمريكية والأوروبية . وكانت أبرز سمات هذه الدراسات هي دراسة اللغة باعتبارها نظاماً ، وكان الوصول لحقة التحليل يتم من خلال عدم اعتبار العوامل «الخارجية» ، أي التاريخية ، الجغرافية ، الاجتماعية ... الخ . هذه الدراسات والتي يشار إليها بأنها أول تصريحات قضايا البنوية (مثلاً كتاب فرديناند دي سوسير) كورس في علم اللغات العام ، *Cours de la linguistique General* واعمال المؤسسة الشكلية ، الروسية في النقد الأدبي . وأعمال الجشطالت في علم النفس الالماني) كلها ظهرت في العشر سنوات الأولى وعشرينيات هذا القرن ، ولكن الاعمال الرئيسة لمثلى علم اللغات البنوى والتي تطور فيها منهاج الدراسة وساد في دراسة العلوم الانسانية ، ظهر في ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن .

اما في الخمسينيات والستينيات (اي المرحلة الثانية) فقد أصبحت البنوية عميقه الجنور في الارض الفرنسية ، والممثل الكلاسيكي لهذه المرحلة هو كلود - ليفي شتراوس ، والسمة الرئيسة والسيطرة على كل أعماله هي البحث عن مناهج جديدة في الانثropolوجيا ومحاولة استخدام بعض اساليب علم اللغات البنوى (أساساً علم الاصوات «الفنونلوجيا») في هذا المجال ، وتوضيح العديد من الاليات الاجتماعية باعتبارها نظاماً للإشارات .

اما المرحلة الثالثة (أساساً السبعينيات) فقد شهدت استخداماً متوسعاً وثوريأً لنهجية علم اللغات . وقد ورثت هذه المرحلة - من جانب - أهداف المرحلة السابقة تحويل مناهج دراسة اللغة الى المجالات الثقافية الأخرى - أي الى تاريخ العلم (فوكو) ، والنقد الأدبي والثقافة الجماهيرية (باريش) . ومن الجانب الآخر شهدت هذه المرحلة غربة شديدة

عن النماذج النهجية الأصيلة - اغترب ليفي شتراوس عن علم الاصوات البنينوى عند نيكولاى تروبتسكوى وروجان جاكوبسون .

والمرحلة الاخيرة (او اخر السبعينيات ثم السبعينيات) فهى مرحلة النقد والنقد الذاتى في البنينوية وظهورها في المسرح الاجتماعى (ثم حولها فوكو وجماعة *Tel que!* الى الساحة السياسية) ، كما تم تحويلها الى المجالات الواسعة لتاريخ الثقافة (ج. ديريدا) . وبهذا أصبحت البنينوية الفرنسية مجرد مرحلة من مراحل التاريخ العام للبنينوية في القرن العشرين .

هناك العديد من التفسيرات البنينوية للاشارات اللغوية باعتبارها الوحدة الاتصالية الرئيسية في الثقافة ، وكل تفسير من هذه التفسيرات يتوازى مع المراحل التاريخية التي ذكرناها أعلاه . ولهذا سنتفهم لاحقا في مقالنا هذا بالدور الذى لعبته هذه القضية في تركيبات البنينيين ، يكفى هنا فقط الاشارة الى أن تحطيلات ليفي - شتراوس تبدأ من الاشارة باعتبارها تكويننا ثابتنا متكاملة ، اذ يعتبر اللغة منها . أما لakan وفوكو فيقسمان *discours* عند *لakan* ، و *Le Signifiant Melophor* عند *لakan* ، وهما يعتبران اللغة مجازا . أما اتجاه النقد الذاتى فقد اعطى واقعية اللغة وأهميتها الاجتماعية تفسيرات انثولوجية (مجموعة *Tel quel*) أما ديريدا فقد اعطى تفسيرات انثولوجية ايضا لمفهوم الاممية الثقافية للغة . ومكذا نلاحظ تطورا ملمسيا ومميزة تم فيه ارجاع اللغة مرة أخرى الى مجال القضايا الاجتماعية ، الامر الذى كانت ترفضه البنينوية في السابق .

* * *

لا يمكن - بالطبع - اعتبار وجهة نظر رجل العلم حول نفسه أساساً لتصنيفه في أحد اتجاهات التفكير العلمي أو الآخر ولكن هذا المؤشر يشكل أهمية خاصة في حالتنا هذه لأنّه يوضح بان البنينوية الفرنسية ظهرت باعتبارها شكلاً موحداً ، ليس من داخل اطارها نفسه ، وإنما من خارجه ومع ذلك فإننا نحاول تفادى خطورة التفسير الذاتى كاتجاه علمي ونظام منهجى ، ولذلك سنحاول هنا إعادة بناء النقد البنينوى ، لأن ممثليه بتمتعون بوحدة أكبر .

إذا تجاوزنا التفاصيل وركزنا على المهد الرئيسي ، فسنجد بان انحرافية الاوربية كانت هي الموضوع الرئيسي للنقد الذي قام به عالم الانثنولوجى تكود ليفي - شتراوس ، وكانت التقدمية الارتقائية هي

موضوع مؤرخ الثقافة فوكو ، وكانت المركبة العقلانية هي موضوع عالم النفس لakan ، وكان الاستقلال المزعوم للذوق والذكاء الجمالي عبر الزمان هو موضوع الناقد الأدبي باريشن . ونتيجة لأن البنية الفرنسية ظهرت أبان أزمة المفاهيم الساركلوجية الانثربولوجية حول الإنسان ، فقد تم تصنيف النقد البنائي باعتباره مفهوما ذاتيا وجوديا وشخصانيا - من جانب - واعتبر - من الجانب الآخر - قريبا من مفاهيم العقلانية الكلاسيكية وتفرد البنية الفرنسية عن « البنويات » الأخرى والتي تطورت في عزلة تامة ، وقد يكون هذا التفرد ناتجا من اضطرارها للنضال في جبهتين ، ولاحتياجها لتأكيد ذاتها في مقابل كل من هاتين الجبهتين .

والصراع ضد التفسيرات الحدسية والسايكولوجية للثقافة ، هو الذي يشرح تفسير البنوية للذات ودوانعها للوعية واتجاهاتها ووعيها العام والذاتي ، باعتبار الذات تكوينا ثانويا ينتج من العمل غير الوعي للأنظمة الثقافية التي تعمل بنظام الاشارة - الرمز ، أي أن البنوية لا تعتبر الذات نقطة الارتكاز للشرح العلمي للاتجاهات الأخرى . ويكمّن لم البنوية في البحث عن هذه الابنية الداخلية المختلفة ، والعناصر الرئيسية لاهتمام العلم المشترك للبنوية ، والتي تحدد تنوع قضایاها هي أسبقية العلاقات بالنسبة للعناصر ، وأسبقية التزامن على الثنائية وهدف التحديد الثابت للعلاقات . . . الخ . لذا ما هي القوى الروحية والإيديولوجية والمفهومية التي حتمت ظهور وانتشار البنوية في فرنسا في فترة السبعينيات ؟

« في عصرنا هذا يبقو كل شيء حابلا ببنقيضه » هكذا كتب ماركس في منتصف القرن السابق « الآلة التقوية التي تجعل العمل الإنساني قصيرا ومثيرا ، هي نفسها التي تجعلنا نتصور جوعا ونحن نرهق أنفسنا بالعمل الزائد عليها . . . وضياع الشخصية يبقو ثمنا لإنجازات الفنون . وبينما الخطوة التي سيطر بها الإنسان على الطبيعة ، أصبح عبدا للناس الآخرين وحتى ضوء العلم الساطع يبقو أنه لا يشرق إلا على أساس خلفية من الجهل وتبعد كل اختراعاتنا وتقدمنا كأنها نتاج لاثراء الحياة الذهنية للحياة المادية ، ومن الجانب المقابل كأنها تقوم بتخييس الحياة الإنسانية في مجرد لقو المادية . . . هذا التناقض بين القوى المنتجة والمعنلات الاجتماعية لعصرنا ، هو حقيقة ملموسة ومفحمة ولا يمكن مناقضتها . »

* ك. ماركس ، ف. إنجاز : « الأعمال المختارة » الطبعة الأولى ، موسكو ١٩٦٩ ، الجزء الأول ، ص ٥٠١/٥٠٠ .

هذا الطابع العام للقرن التاسع عشر يبدو - في اعتقادنا - هو نفس طابع الستينيات لترننا هذا ، مع اضافة سمات معينة محددة .

فِي الستينيات ساد وسط العديد من المثقفين الأوروبيين شعور منهم بأن المجتمع الغربي قد بدأ يفقد طابعه الانساني وكان هذا الشعور بمثابة البذرة الأولى لاحساس بدأ في التبلور فيما بعد ، وفي مستوى الحياة العادلة ساد الاحساس بالاغتراب واللا انسانية مولدا اتجاهات مشابهة في العديد من أوساط المثقفين ، على الرغم من اختلافاتهم عن الناحية الثقافية ومن زاوية الاجيال .

وكان السبب لأساسى لهذه الاتجاهات هو التناقض بين المثل التقليدية للحرفيات الليبرالية البرجوازية التي كان يبنى عليها التعليم الجامعى ، والدور الحقيقي لـ « المهنيين الليبراليين » باعتبارهم مجرد نروس في آلية المجتمع الفرضية على الجميع - كان ظروف الدولة الرأسمالية المتطرفة باتجاهها المتزايد نحو الخضوع للموجات البيروقراطية الصارمة في كل مستويات التدرج الاجتماعي ، تحمل في طياتها كل عناصر اغتراب عالم الانسان الروحي الداخلى عن البناء التكنوقراطي لـ « مجتمع الاستهلاك » وقد يبدو في الامر مفارقة (بينما هو في الواقع ليس أكثر من صورة لتجلي الدينيكتيك الاجتماعي) ، فقد ادت حالة المجتمع البرجوازى المستقر « سابقاً » الى اهتزاز الاشكال التقليدية للوعي الایديولوجي الجماهيري « بصورة لا تقل عما تحدثه الازمة المباشرة . ولابد وانه من العبث في هذه الحالة الاحتياج ضد هذا الوضع ، او المناداة بالمثل الانسانية التقليدية ، والتي اما انه قد تخطاها التطور الاجتماعي نفسه ، او انتفع استحانة رجوعها للواقع .

في هذه الظروف من الضياع والرفض ، أصبح أحد العوامل التكوينية للمناخ الاجتماعي - النفسي ولایديولوجي هو التناقض بين فهميّ اسطوين للعلم فالوعي اليومي = اسطورة النزعة العلمية Science ... والتي تجعل من للعلم اكسيراً يقى من كل المشاكل الاجتماعية ، وقوة قادرة على التنظيم الرشيد لكل من الظروف المادية لحياة الانسان وعالمه الروحي - وأسطورة النزعة المعادية للعلم Antiscientism والتي تعتبر العلم لا مبالياً ، بين ومعادياً للقيم الانسانية الحقة . كانت الحدة والحداثة (النفسيّة) للصراع بين الوضعيّة واللا ّوضعيّة في فرنسا ناتجة - في نظرنا - من حقيقة ان المرحلة الثالثة لتطور الوضعيّة لم تكن محسوسة اطلاقاً في فرنسا (على الرغم من أن فرنسا هي موطن الوضعيّة) ، وبالتالي لم تشعر فرنسا بالنقاش الحامي حول دور العلم ، والذي كان سائداً لفترة طويلة في البلدان

الناطقة بالإنجليزية . وهكذا اتختت البنية موقفها من هذا الصراع الأيديولوجي ونتيجة للظروف المترفة أعلاه ، أصبحت البنية تشكل بالنسبة للوعي الجماهيري صورة مميتة .

لا ندعى في هذا المقال العمل على دراسة مجلل الاوضاع السياسية والاقتصادية والسايكلوجية في فرنسا ، أو القيام بتحليل تفصيلي لكونات هذه الاوضاع مثل الصراع الطبقي والتغيير الذي حدث في وضع وتركيبة الطبقة العاملة والطبقات الأخرى ، أو دور كل هنم الفئات في الاتجاهات السياسية المختلفة ، أو الطبيعة المحددة للاقتصاد القومي الفرنسي الخ سنشير فقط إلى بعض العوامل التي حتمت - من وجهة نظرنا ظهور القضايا البنوية وترتبط هذه العوامل - أولاً - بظهور معينة ل النوع الفلسفى « تطور هيكل الوجودية الفلسفى » وثانياً بظهور معينة في الوعي الجماهيري (صور « العالم الثالث ، في الوعي الجماهيري) واخيراً بظهور فئة واسعة نسبياً على مسرح العمل الاجتماعي والسياسي والعامل الآخر يعكس بصورة غير مباشرة العاملين السابقين (أحداث مايو ١٩٦٨) .

١ - أحد أهم الحقائق الأيديولوجية والاجتماعية - السياسية التي تشرح الطبيعة الخاصة للمدخل البنوي ، هي - فيما يبدو ضعف امكانيات الفلسفة الوجودية ، والتي ركزت في فترة الاحتلال النازى والقاممة على الفرد وأساساً ، وقبل كل شيء ، على المسئولية الأخلاقية للإنسان قبل انسانيته لخاصة الحقة . وكما نعرف فقد قامت الوجودية بتطوير فلسفي لهذا الدافع الأخلاقى ، عن طريق اقحام أنواع الوعي ما قبل التاملية والتي من تحقيقها عن طريق عمليات اختزالها وتحليلها الظواهرية . وكان لهذه العمليات أن تبرز أنواع الشك قبل التأمل هذه في الوعي الفردي ، وهي تتجاوز كل من الدوافع الداخلية للذكاء الانساني ، والتأثيرات الخارجية الناتجة من الوعي الجماهيري . وبالخصوص من ضغوط حتمية الماضي والمستقبل يتركز الوجود الانساني - حسب رأى الوجوديين - في ضغط اللحظة الآنية واحتياجات الخيار الذاتي . وليس هناك من طريق ثالث لأن « حالة الإنسان في العالم » والتي يفترضها الوجوديون تفرض على الإنسان : إما أن يختار ذاته محققا بذلك وجوده الحقيقي أو أن يتخلى عن الاختيار ، مفضلاً بذلك ماهيته الإنسانية .

ومنذ البداية تتسم معايير التفلسف الوجودي بروبية شخصانية - وهي رؤية الخلاص الفردى للإنسان ذاته في الظروف غير الإنسانية التي دفع فيها الاحتلال النازى فرنسا . . صحيح أنه تم هنا ربط الوجود

بالمستوى قبل التأملى للوعى ، وتمت مطابقة كل مجتمعات للوعى فوق الفردية مع مخزون تعبيرات اللغة والمسر المعنوى للدعاية ، مع عدم مسؤولية الجماهير ، ايضاً مع المصير القطبيى الحمر لكل الدوافع الانسانية الحقة .

في اوضاع ما قبل الحرب العالمية الثانية كانت تجربة الوجود الجماعي وال فعل الجماعي الواضح ، تعطى معنا مختلفاً لمسألة الحتمية فوق الفردية للذىان الانسانى وللوعى وقد أدى كل هذا الى تحول جذري في الموقف النظري للوجودية . كما نلاحظ مثلاً في كتاب جان بول سارتر « نقد العقل الجدل » الصادر عام ١٩٦٠ . وعلى اي حال اتضحت عدم امكانية ترجمة قضایا الوجودية التقليدية بلغة تناسب الظروف المتغيرة ، او التعبير عن قضایا الواقع الاجتماعي الجديدة واللحنة بلغة للفلسف الوجودى - بمعنى آخر ، أصبحت الوجودية تواجه مهاماً مستحيلة الحل (يستحيل تماماً حلها من الواقع السارترية) ، يستحيل ايجاد اطعم جديدة من الاحداثيات لوقع الانسان من الثقافة ، او التخلى عن طبيعة الانسان الشخصية والذاتية كأساس للتفكير النظري : اي ايجاد تفسير جديد للعلاقة المداخلة بين الانسان والعالم اي بين الانسان والمجتمع ، او الاحتفاظ بصورة لا نهاية بالوحدة النظامية لواقع الاجتماعى وللطبيعى والانسانى ، فقط البنوية هي التي لبت هذه الحاجة وتقدمت باجاباتها على هذه الاسئلة .

٢ - العامل الثاني للمناخ الفكري في السنتينيات يرتبط بالوعى الجماهيري اليومى لا الفلسفى ، وهو يرتبط بالتحديد بمسلحة جماهيرية ذات وضع خاص بالنسبة لفرنسا . وهو ان الفراغ الروحي الناتج من فقدان الوجودية لجانبها الاجتماعى - السايكولوجية ، جعل من الضروري ايجاد بديل للمثل الأخلاقية الرواقية التي كانت تميز الوجودية - واصبح هذا البديل هو القيم الروحية « المستوردة » من بلدان العالم الثالث .

طوال التاريخ الثقافي لغرب اوربا ، كانت عادات الشعوب غير الاوربية وأفكارها ونشاطاتها الغربية تجذب انتظار العلماء ولكن اذا اخترنا اي مرحلة ، سواء اكان ذلك عصر التنوير في القرن اثنان عشر ، او رومانسيه القرن التاسع عشر ، او السنوات الاولى من هذا القرن - دائمًا كان هنا الاهتمام يشكل امتيازاً لمجموعة صغيرة من العلماء وانقاضين بجانب ذلك كان هذا الاهتمام يتواءى مع الاعتقاد الثابت بأن الثقافة الاوروبية تملك الحق في تمثيل كل الثقافات الأخرى وتوجيهها ، باعتبارها (الثقافة الاوروبية) أنموذجاً ومقاييساً لهذه الثقافات .

أدت أزمة الحضارة الرأسمالية وكل أشكال الوعي الملزمة لها ، منذ بداية القرن العشرين ، إلى الاهتمام بتنوع اشكال أنماط الحضارات والمجتمعات البدائية (مثلا دراسات ف. مالينوفسكي أو ف. بواس Boas) ثم اتخذ هذا الاهتمام طابعا جماهيريا بعد الحرب العالمية الثانية ، وهكذا بينما كان الاهتمام بالمجتمعات الغربية والحضارات الأخرى يتخذ في القرن . التاسع عشر طابع الكماليات في الحياة الروحية الاوربية . وكان يتسنم ببنية جامدة وغير متحركة ، أصبح الان جزء رئيسا من لعمل الثقافى لباحث عن اسس جديدة للبناء الروحى للعالم .

وهذه الحالة من انخفاض القيم هي التي أعادت للحياة الاساطير القديمة عن الوجود الحر للانسان القائم عاطفيا بعلاقته مع الطبيعة ، أى « الانسان الطبيعي » الذي لم تشوّهه بعد شرور الحضارة الرأسمالية . صحيح أن هذه الاساطير أصبحت الان جزءا من محتوى الفكر الاجتماعي - لسايكلوجى الجديد ، الذى يعبر ليس فقط عن شعور انسان التنوير الذى يضبط الانسان « البدائى » على نقاشه وعدم معاناته من الحرمان ، وانما يعكس أيضا الاحساس الذاتى بالذنب نحو البدائين لأنهم ظلوا بدائيين طوال هذا الزمن لسحق ، وأيضا لأنهم سيتخلصوا من بداناتهم عندما يتم جذبهم لواقع الحضارة « الاقتصادية » .

وطلاق كل الصفات المثالية على الانسان الملون الحالى من أى عقد ليس مجرد عاطفة اجتماعية - سايكلوجية ، ان مجرد حقيقة تنبذبات هذه العاطفة وطبيعتها غير الصفووية ، كان عامل مساعد ومحظى للدراسة العمليات الحياتية والفكرية للشعوب البدائية ، واعتبار ذلك مهمة اجتماعية - ثقافية محددة ، وليس فقط مهمة علمية بحثية كما كان يسود الاعتقاد في بداية هذا القرن . وعلى هذا الاساس قامت البنية بدراساتها الانثنوجرافية ذات الطابع البرامجى والمنهجى مما أدى الى اشباع هذه الحاجة الاجتماعية .

٣ - العنصر الثالث في انوضع الايدلوجى للستينيات ، والذى مساعده في تحديد الطبيعة الخاصة للبنيوية ، يتسم بطبيعة اجتماعية - سياسية وهو أحدث مايو ١٩٦٨ ، كانت هذه الاحداث عبارة عن اختبار للروح لنثورية الوعي اليسارى الراديكالى ، والذى يشمل عناصر من الايدلوجية للوجودية والرؤى الناتجة من « العالم الثالث » . في جانب العديد من العناصر الاجتماعية - النقدية التى تربط احداث مايو بحركات « اليسار الجديد » الأخرى في أوروبا وأمريكا ، فإن الدافع الرئيسى هنا كان هو البحث عن الانسان « الجديد » ، أى التحرير العملى لامكانيات الانسان من روتين الحياة وجمودها وكان الواقع العاطفى لحركة الطلاب عام ١٩٦٨ هو الرغبة في خلق روح

جديدة لم تتشكل بعد من الثورة ومحاولة الاستيعاب العملي للأشكال والمستويات الجديدة للإنسان فوق الفرد ، والوعي الذي يمكن خارج الشخصية المتأملة في ذاتها . وقد اعتمدت عملية البحث هذه على تحرير المستويات الجديدة للحس . وعلى اسطورة الرجوع للحياة الطبيعية البسيطة والجادة .

على الرغم من أن الصلة بين هذه الأحداث ، والقضايا الفلسفية تمت على أساس قوانين الأيديولوجية السائدة ، إلا أنه يمكننا القول – من زاوية القضايا التي تهمنا هنا – بأن هذه الأحداث أدت إلى دفع التفكير نحو نواح مهمة ، وطرحت العديد من القضايا المهمة بكل ما تحمل من مفارقات وسلبيات . ما هو الخط الذي يفصل ويوحد في نفس الوقت بين الإنسان باعتباره كائناً خاصاً حميمًا ، والانسان باعتباره ذاتاً فاعلةً للعمل الاجتماعي السياسي ؟ وكيف يمكن ربط الجانب الطبيعي الكلى للإنسان مع تجسيده الاجتماعي ؟ ومل من سبيل لاعطاء هذا التحول طابعاً مفهومياً ؟ .. الخ .

* * *

وهذا يتضح تماماً بـ *الميكيل المثالي* للدراسة البنوية لم يأت من الفراغ ، وإنما نتيجة لتدخل تأثيرات العوامل المختلفة ، بما فيها التيارات العقلانية في الفلسفة الغربية الحديثة والتي تهتم أساساً باشراك المعرفة – الكانطية الجديدة والوضعية الجديدة وجذورها الظواهرية . والاتجاه البنوي نحو العقلانية الكلاسيكية (والتي تمتلك تقاليد قديمة في فرنسا بدءاً من ديكارت وحتى باشيلار) ، هو اتجاه مليء بالتناقضات . فقد رفضت البنوية بعض معتقدات العقلانية (أساساً وقبل كل شيء، اعطاء معايير العقلانية الأوروبية طابعاً مطلقاً واعتبارها المعايير الكلية والضرورية ، كما ترفض أيضاً اطروحة تطابق الوجود والتفكير) . وقامت بصياغة معتقدات أخرى (أساساً الرؤية البنوية لشراة المعرفة – وبالذات في مجال العلوم الإنسانية .) بمعنى آخر احتفظت البنوية بالعديد من نقاط التقاليد السابقة . ويوضح هذا التناقض الطبيعي المعقّدة لتطور المفاهيم العقلانية الجديدة في المعرفة العلمية والفلسفية الجديدة .

ولا يعني رفض الافتراضات الرئيسية للعقلانية القديمة ، رفض الاسس العقلانية في حد ذاتها ، وإنما يعكس الرغبة في ترسیخ هذه الاسس التي اعاقتها التجربة الاجتماعية والممارسة العلمية المعاصرتين . (هذه الرغبة لم تتحقق ولكن على الأقل تم التعبير عنها بوضوح تام) .

ولكن كيف يتم إنجاز مثل هذا الترسیخ ؟ وأين نجد الأدوات الضرورية لذلك ؟ اعتمدت العقلانية الكلاسيكية على هويات الوعي الواضحة ، على

«الأنما» المفكرة . بينما اعتمدت الوجودية على هويات المستوى قبل التامقى . واعتمد البنويون الفرنسيون في دراساتهم وتسجيلاتهم للتجارب الجديدة لوعي ، على اللغة وأاليات الثقافة الشبيهة باللغة والآليات الإشارية الرمزية . اهم شيء بالنسبة لهم هو تطهير الموضوع من الذاتي وليس العكس (كما كان هو الحال عند الظواهرية والوجودية) . وهذا يعتبر - حسب مصطلحات هوسرل - العصر المفلوب *

؛ ويشرح لييفي - شتراوس تطهير الموضوع من الذاتي عن طريق جدول للسلوكيات يوضح بان الاوربي يخاف على نفسه من قاذورات البيئة ، بينما يخاف الانسان البدائى على البيئة من قاذوراته هو) *** .

ويفترض في الطبيعة فوق الفردية للغة ان تكون اساسا للتغريب للذاتي والذى يصعب الوصول اليه من زاوية المنهجية والموقف من العالم . وللنفة باعتبارها هوية اجتماعية اولية تبحو اكثر « موضوعية » من الوعي ، ولذلك يعتقد البنويون بأنه يمكن استخدامها لترشيد المحتويات فوق للعقلانية او غير العقلانية ، اي أنها تمدنا بالامل في الاتصار على موقفنا للعائدى من ثقافتنا نفسها ، اي بالامل في التحول من الأنما لـ«الأنما» وايضا من ثقافة لثقافة . ومكذا يتضمن الهدف المنهجى للبنوية الحصول على صورة موضوعية للظواهر الثقافية المتعددة ، عن طريق استخدام اللغة كمقاييس لهذه للظواهر . ويتم هذا « الاستخدام » بطرق مختلفة وبالاساليب الموضوعية والمفهومية المتعددة .

ومكذا يكون الهدف الرئيسي لخواصي لييفي - شتراوس الانثولوجية هو للبحث عن موجهات عميقة ، البحث عن عقلانية جديدة (« العقلانية الكاملة » Supevratanoh...) والتي ستعمل على اعادة الوحدة بين الحس والعقلاني - تلك الوحدة التي اضاعتتها الحضارة الغربية . وهذا يقود الى وحدة وتناسق الروح الانسانية ، الامر الذي يشكل الرابط الحقيقي لكل النظام للذى وضعه شتراوس - ففي كل مظاهر الثقافة البدائية التي يدرسها

* المؤند هوسرل (١٨٥٩ / ١٩٢٨) مؤسس الفلسفة الظواهرية . نادى بالطاقة بين الوعي الخالص المعزول عن الوجود مع وعي الاذات المحددة بهدف الوضوء . ولـ « الماهية الخالصة » ، وعنى هذا الاساس فهو يدعو لتعريف المقولات والقواعد المنهجية في صورها الخالصة » . اي بمعنى آخر تطهير الذاتي من الموضوعي بمعنى ما يدعوه إليه المذهبون المترجم .

C.Leve — Shauss , « Mytholog.que » Vol.3, Ongne Des Manieres De Talde . Pans 1968, P. 422 .

**

(للزواج ، القرابة ، الاساطير ، الطقوس ، لالوطمن ، الاقنعة) يبحث لييفي - شتراوس عن العلاقات الكلية التي تربط روح الانسانية ، وللتى تربط بين الانسان « البدائى » والانسان الاوربى المتحضر . والاساس الايدلوجى لهذه الدراسة هو النقد الرومانسى للحضارة الحديثة من وجهة نظر المراقب البعيد مكانيا (المهدود الحمر فى امريكا) و زمانيا (الانسان للينوليثى) . والاساس المنهجى لذلك هو لتنقيم للعالى المنطق الحواس ، منطق الكيفيات الحسية والتى حددت - حسب مفهوم لييفي - شتراوس - امكانيات الحضارة العلمية والتكنولوجية المعاصرة منذ العصر للينوليثى ، وكما اشرنا من قبل فان وسائل توضيح هذا الاساس العقلانى العام للثقافة الانسانية ، هو النهج اللغوى - وقد تأثرت اعمال لييفي - شتراوس بالبنيوية اللغوية بطريقتين : بالمعنى الضيق عن طريق التطبيق المباشر لبعض مناهجها (اساسا المنهج الفونولوجية) في دراسة المواقف الانثولوجية - وبالمعنى الواسع في عرضه لكل المواقف الانثولوجية باعتبارها وسائل لاتصال الاجتماعى (وماذا يصلح - في التحليل النهائي - اساسا تحويل المناهج اللغوية في دراسة المواقف الثقافية الأخرى) . وقد قام لييفي - شتراوس بتطبيق هذه الاسس المنهجية في العديد من اشكال اسادة الانثولوجية تقريبا في كل اعماله * .

قام باتيس باستخدام مناهج لييفي - شتراوس في دراسات الثقافات البدائية ، في دراسته للمجتمع المعاصر . فهو يقول بأنه طالما كان أى نتاج للنشاط الانسانى يتم عن طريق العقل ، وان بنية واشكال العقل هى ذاتها بالنسبة لاي انسان سواء اكان بدائيا او متحضر ، معاصرنا نعم قد يم ، فان اى نتاج للثقافة يمكن ان يكون موضوعا للتخليل البنوى طالما كا هذا التحليل يتم على اساس صياغة هذه الاشكال * .

حاول باتيس في اعماله استنباط السيميوطقيا الخاصة او المطبقة من الفكرة العامة للنظرية السيميوطقية بطريقة بدئيهية (وهي الطريقة التي اعتبرها هو نفسه طريقة سانجى) بجانب سيميوطيقا الادب (وهو اهتمام دائم لباتيس طوره في مؤلفاته :

Le Degne Zero De Leentume , Essais Critique et ner . ٥/٠

- La Structunes Elemen taines De Panente , Rnthropologie Shuet .
- Le Totemswe Auiound hui , Lapensee Sauvo Ge. Anthropologie
- Mirchioule Deux, Mythonogique . La Voie Des Masques
- R. Rovthes , « Apvpos De Deux Ouvrge Vecents De ***
- Claude Len - Stnauss . Sonologie Et Soao - Log que .
- Informotans, Sun Ie Saénas Sociales, 1962 Vol. Tsno. 4.

واعماله الاخرى . وسيميوطيقا الازياء (Systeme Dels Mode) والصحافة (Eassus Cnique) والعديد من ظواهر الثقافة اليومية الاخرى - الاكل ، السكن ، اوقات الفراغ ، بناء المدن - وقد عرضها احيانا بصورة ساخرة (كما في مؤلفه Mythologie) أو بصورة طوباوية (كما في مؤلفه L'empire De la Rose)

اما التحليل النفسي البنيوى عند لاكان فهو ينبع من توحيد خطين نفديين : نقد المدخل الجماعي التقليدى الذى ينحدر بخاصية الواقع السايكولوجي الى مجرد ردود الافعال السايكولوجية الاولية - ومن الجانب الآخر ، نقد الاستبطانية والتى تبالغ فى تقدير تفرد النفسية الانسانية وترتبط فى الامكانية العلمية لمعرفتها - ويعتقد لاكان بان استخدام اللغة كاداة لترشيد الوعى الباطنى هو الذى يساعد فى توضيح خاصية الواقع السايكولوجي بدون اختزاله فى مجرد الطواهر البيولوجية او الفسيولوجية (بعكس علم النفس الجماعى) ، ويتنظيم هذا الواقع بصورة رشيدة (بعكس الاستبطانية) . ويرتبط الموضوع (الوعى للباطن) والمنهج (اللغة) بوحدة لا تخلو من المفارقات - حسب مفهوم لاكان - الوعى للباطن هو لغة والوعى للباطن يبني كلفة .

وتعكس هذه المساواة بين الوعى للباطن واللغة محاولة لتركيب خطين للمسألة : التحليل النفسي (الفرويدى) وعلم اللغات (دى سوسر) ، وهو يبيو عدم المعنى من الوجهة الاولى . ولكن النظرة الفاحصة توضح لنا بان تفسير لاكان لوعى الباطن واللغة والذى يساوى ويوازى الرعى للباطن الرمزى ، ويعتبرهما فى الاساس فى متناول الوعى . بينما لا يتعامل اللغة كاشارة *Signifier* اي وحدة للمعنى او مؤشر *Signified* وحدة للتاثير ، وانما باعتبارها سلسلة مبنية من المؤشرات الخالية من اي صلات بالمحوى . وهكذا يتلاقى اللغة والوعى للباطن حيث يكون الوعى للباطن مقاييسا مهما يتخذ طابعا ثقافيا لابيوجيا ، بينما يحدث العكس للغة - تحزم من طابعا الثقافى والسيميوطيقى ، طالما كانت الاشارة نفسها قد انشرقت كوحدة ثابتة نسبيا للاتصال .

وتتعامل دراسات فوكو ايضا مع المواد التى يتوجب تفسيرها من زاوية العصر المقلوب المذكورة اعلاه : من زاوية تطهير الموضوع من الذات ومن ناحية تحديد بنية الاحداث . ولهذا اطلق فوكو على دراساته اسمه « اسكيولوجيا المعرفة » لا تاريخ المعرفة - وهذا هو العنوان الجانبي لثلاث من مؤلفاته

الضخمة التي ظهرت في الستينيات .) * سيخدم فوكو تعبير « اسكيلاجيا » ليؤكد على عمق تحلياته - موضوعية النتائج الملموسة أكثر من تلك التي نتحصل عليها في مستوى الرأي ؟ استقلالية البحث عن العادات الذاتية الناتجة من نمط الوعي التاريخي والتي تمتنع « طبيعتها » من ملاحظتها . تقوم الاركيولوجيا بتحضير تربة الثقافة التاريخية للسريان الدائم للتشكل التاريخي . من هنا موقف فوكو من البنية الجامدة (يظهر هذا بشكل خاص في مؤلفه (Le Mats Et les Chores) بالطبع مثل هذا النمط من دراسة المادة التاريخية عيوبه (ولبرهان نجده في تطور تفكير فوكو) - ولكن لهذا الامر تبريره من زاوية المهام المشار إليها اعلاه - كل من المهام النقدية (الاغتراب عن التقاليد) والايجابيات (اكتشاف ما نراه وما لا نستطيع حاليا رؤيته من الماضي) . ويتغير مستوى تحليل فوكو باستمرار وبنبات . فهو يدرس في مؤلفه سالف الذكر اساس السيميوطيقي للثقافة الاوربية المعاصرة فيما يدرس في L'Archeologie du Sanor موانئ المعرفة والثقافة ما قبل السيميوطيقيه او حسب تعبيره . « الدقائق الانقلالية » Patiques Discusires وموضوع واساته الاخيرة هو العلاقات الاجتماعية بين « القوة » و « المعرفة » او بمعنى آخر اساس القوة كشرط للمعرفة والثقافة .

يتضح من هذا للعرض الموجز للعمل البنوي المحدد ، بان هذا العمل يقود الى صياغة العديد من القضايا الفلسفية والنهجية . وهذه القضايا يطرحها منطق التطور الاجتماعي - التاريخي نفسه ، ولا تأتى من القرارات الذاتية العقوبة التي يصدرها العلماء . وهكذا يتضح تماما ان البنوية الفرنسية ظهرت عند نقطة التقاء اتجاهين مختلفين - اجتماعي وعلمى . وعليه فهي تشكل توضيحا جيدا لابعاد القضايا التي يطرحها الفكر المعاصر حول تأثير العوامل الاجتماعية - الثقافية قوى العلمية ، والتي تؤثر على تطور العلم .

والأهمية الفلسفية والايديولوجية العامة لمهمام الاجتماعية والمرففية التي قامت البنوية بحلها تكمن في تجديد صوره العلم وصوره الانسان . التي اعتاد عليها الوعي الاوربى منذ عصر النهضة . ومن اجل الوصول الى الحل في نظامنا الرمزي نفسه (والذي قال عنه يارييس في مؤلفه

، امبراطورية الاشارات ، بانه يجب الصورة العامة للانسان ، وقد فعلها فوكو بصورة اقرب من الصدمة في مؤلفه *Lesmots Of Choice* وذلك يهدف ايجاد الذات (للغرابة الفيزيائية للغة في الواقع الباطن كما يصورها لاكان) وفي الواقع الاجتماعي (غرابة الانماط الاستلابية للتفكير والتنظيم الاجتماعي للتقاليد البدائية عند ليفي - شتراوس) الامر الذي لم تتم ملاحظته في السابق ، وحتى اذا تم ملاحظتها ، لم تشكل قوة نشطة في الحياة الانسانية ولم تكن عاملًا حاسما في التفكير .

اما فيما يختص بالأهمية المنهجية للأهداف العلمية الداخلية للبنيوية ، فني تكمن في تحرير العلم من القرعة للسايكولوجيا وال الاولية (المفاهيم الخالية للانسان والمجتمع) * ومن الاستبطانية والتى كانت ولا زالت حتى الان تشكل عائقا في طريق المعرفة العلمية وللمهام الاجتماعية والايديولوجية المذكورة اعلاه . كما تكمن ايضا في دراسة العديد من قضايا الوجود الانساني على ضوء التفاعلات الاجتماعية ، وامها بالطبع - حسب رأى البنويين - علم اللغات .

كما اكنا من قبل ينظر البنويون لكل القضايا (وبالذات قضايا الانسان وقضايا اكمال المعرفة) ، على ضوء قضية اللغة بكل مستوياتها وزواياها التجدد من الذات في دراسة كل هذه القضايا هو مبدأ مبرر تماما ، بل وضروري ايضا في دراسة مستويات الموضوع ، حيث لا يمكن التعبير عن الذاتية بشكلها يتکامل (مثلا في كشف ليفي - شتراوس عن العلاقات انكلية الترابطية - وفي الظروف الانتقالية قبل المفهومية لامكانية المعرفة عند فوكو) ، ولكن لا يمكن تبرير هذا التجريد في ظروف اخرى ، لانه سيصبح عملية اختزالية عفوية ، وهذا هو ما يحدث عندما يتم تنفيذ اختزال الموضوع في مرحلتين ، في صورة متخفية بشكل او باخر ، عندما يقوم البنيون فقط بعزل عنصر اللغة في الانسان وعنصر الشكل في اللغة .

• الاولى من كامة العنصر الاولى Element وهي مفهوم حول المكونات الاولية ل المادة من تطور معرفة الطبيعة ومحاولة معرفة المبناء الاولى للمادة . وتسد اعتقاد المتكلمون الاغريق الاولى بأن منشأ الكون هو عنصر اول واحد (النار ، الهواء .. آخ) ثم بتداورت الاولية في المجموع الذي الكلاسيكي الذي ذادى به ديمقراطى . واستمرت انترة طوينة في تاريخ العلم وعلى الرغم من ان العلم المعاصر قد اثبتت انعدام وجود عنصر اولى وحيد يشكل أساس الكون (الذرة التي لا تنتهي !) ، الا ان المنهج الاولى ساعد في فهم الوحدة الجدلية لاكون اذا ابتعد عن التفكير الميتافيزيقى الامر الذي لم تتبه له البنوية الفرنسية المترجم .

ونحن نلاحظ شيئاً من هذا للقبيل في معاملتهم لمسألة تكامل المعرفة . هنا يتشكل ايضاً نوع من الدائرة المكونة من صلات اللغة التي تبدو مرة في دور الموضوع (لانه يتم فقط تمييز هذه القطاعات والمستويات عن المادة الاجتماعية التي تتشابه مع نظام اللغة الاشاري) ، وتارة في دور الاداة المعرفية (في شكل استلاف مباشر من النهج اللغوى أو من انماط تجارية غير مباشرة في وصف المادة الشابهة للمادة اللغوية والتي يمكن تحليلها بصورة مناسبة) ، ومرة اخرى في معيار معين ناتج من المعرفة (لدراسة نتائج تمييز تشابه الموضوع مع اللغة ، او ما يمكن فهمه وترشيد هذا الفهم عن طريق الوسائل اللغوية) - ومكذا تكون اللغة في الفاهيم البنوية الفرنسية هي في نفس الوقت اداة ومادة وايضاً نتيجة للبحث .

وهكذا عندما تكون اللغة مزدحمة وظيفياً تعقد بالضرورة تحديدها الموضوعى والمفهومى : كلما ازداد ارتباط اللغة بالوعى الباطن (اي ما يتحتم تفسيره عقلانياً - والذى هو بالنسبة للبنيوين انظمة الثقافة الاشارية - الرمزية) ، كلما ابتعدت عن حقيقتها اي عن صورتها الاولية الاصلية والتي تتطلب طبيعتها الاتصالزية وجود علاقة بين مستواها الشكلى ومستوى المعانى . ويتبين بأن دراسة الزوايا اللغوية للعديد من الظواهر الثقافية هي بدء ومنتهى التحليل البنوى . وهذه الدراسة - في رأينا - مفيدة تماماً طالما كانت تلقي فكرة الوعى اليومى ، التي تفترض وجود علاقة واضحة وطبيعية بين الاشارة والمعنى . ومقاييس هذه العلاقة يوضع بآن البنويين يعتمون ليس فقط بعمل نظام الاشارات في مجالات الثقافة المتعددة ، وإنما (وقد يبدو هذا اهتمامهم الاساسى) بامكانية العلاقة بين الاشارة والمعنى ، او ظروف تعليم المعنى وتحديده - يتم ذلك في كل محاولات تشويش الاشارة باقامة التجارب عليها : تشرها في ابعاد الوعى الباطن ، وفصل المؤشر عن المؤشر ، في محاولة تحويل الدقائق الانتقالية قبل السيميوطيقية إلى ما وراء « الكلمات » و « الاشياء » ، وهذه الدقائق هي مصدر ظيور للتكتونيات الثقافية اللغوية والشبيهة باللغة الثابتة والمعتمدة على ذاتها - نقطة الضعف في هذا النوع من الدراسات هو بكل تأكيد - سيادة الدافع التحليلي على التركيبى : تشتيت الكل الموجود لا يؤدى دائمًا إلى بناء كل جديد ، لأن حالة التشتيت تؤى إلى تحويل الزوايا للشكالية إلى مقدمات تفترض ظرورة الاكتفاء الذاتى .

وفي نفس الوقت لا يمكن بأى حال القول بان تحليل المركبات اللغوية للثقافة هو الهدف النهائي للبحث البنوى ، او انه الهدف الواعى للبنيوية . الامر ليس كذلك وذلك اولاً : لأن العديد من النتائج التي صاغتها الحركة

للبنيوية على مستوى العلوم المتخصصة (واساسا على المستوى الفلسفى) تتجاوز هذه المطالب التواضعة . والسبب للثاني هو ان برنامج البحث للبنيوى اوسع بكثير من ماهيته الحقيقية - اذا تجاها نحن الحدود الموضوعية والمهومية المفروضة عليه اما السبب الرئيسي فهو اننا لا ندرس هنا اللغة ولنما حامل الثقافة المحدد ، ومحف الدراسة ليس هو اكتشاف لحامل المشابه للغة ، وإنما المعرفة الموضوعية لقولينه - وليس هناك أدوات للبحث متوفرة للمعرفة غير الأدوات اللغوية (حسب المفهوم للبنيوي) - وهذه للحظة المفرغة من الصلات مع اللغة ناتجة من حقيقة ان المفاهيم البنوية قد حولت الطريق من المجتمع والثقافة والوعي الى اللغة . وإنما وجّهت للوسائل التطبيقية لتفصيل مشروعها اللغوي - يتحالى يتحرك الاتجاه المعاكس : من اللغة للمجتمع والثقافة والوعي . وهذه العملية الذهنية قد تثير المشروع التجريدى الرئيسي بالوسائل المحددة - ولكن هذا يقع خارج اطار اهتمامات البنويين .

والنتيجة هي ان المعرفة الموضوعية التي نتحصل عليها (والتي تشتهر بها الطبيعة الموضوعية لعمل الآليات اللغوية) ليست معقوله من المولاييف الاصلية والتي كان يجب تطهيرها من الذاتية . والكون اللغوي لعمليات وآليات الثقافة ليس مجالا مكتفيا ذاتيا أو مغلقا في ذاته ، ك المجال من مجالات الوجود الاجتماعي - الثقافى (والبنيويون يوصمون المفاهيم التقليدية للوعي بالاكتفاء الذاتى وبالتالي نقص الموضوعية) . ولكن هذا المكون - بمقاييس ما - هو تحويل لعمليات وآليات الوعي الأخرى - الاجتماعية ، الثقافية - النفع ، لا نتكلم هنا عن اختزال آليات اللغة في الآليات الأخرى ، وإنما عن الاثراء المتبادل لهذه المجالات من خلال دراسة اللغة باعتبارها ظاهرة مستقلة .

والواجهة بين الوعي واللغة ، بين ذاتية الاول و موضوعية الثانية ، هي مواجهة محدودة الخصوبة ، لأن كل من اللغة والوعي يشكل قطاع منفصل من الواقع الاجتماعي . وهذا الطريق يقودنا الى منهج دراسة الثقافة والوعي وللذى طورته النظرية الماركسيه بنظرتها لكل من اللغة والوعي كشروط موضوعية ووظائف للنظام الاجتماعي التكامل - اي كعناصر ضرورية لعمل وتطور المجتمع * .

* نجد دراسة متكاملة الاسس النهجه الوعي باعتباره نسطا للنماذج الاجتماعية - الاقتصادية ، في مؤلف المفكر السوفيتي م.ل . مبارد شفيلي . « تحابيل الوعي في أعمال ماركس » في مجلة اقضايا الفلسفة العدد ١٩٦٦ ، باللغة الروسية ، وأيضا نجدتها تحت شعار « اشكال محولا » في الموسوعة الفلسفية الروسية موسكو ١٩٧٠ ، الجزء الخامس .

يتضح تماماً بان الامتنام للنظرى للبنوية يكمن اساساً في مجال الاشكال الثقافية المكوسة لاكتساب محتوى الوعي طابعاً موضوعياً يصعب اخضاعه لتحليل المباشر . وتحليل الوعي في بناءه اللغوي هو الطريقة الخاصة التي اكتشفتها البنوية . ولكن هذا الميل نحو الموضوعية لم يصن الى نتيجته المطلوبة : اولاً اللغة والأنظمة المشابهة للغة ليست اسلحة منهجية يعتمد عليها في النضال ضد ذاتية وانثروبومورفيه تحليل الوعي والثقافة كما يتخيل البنيون . وثانياً فان الانظمة اللغوية نفسها لم تجد تفسيراً موضوعياً مقنعاً ، اذ تتم دراستها كماهيات مغلقة وليس في تكامل محتواها وتفاعلاتها الاجتماعية - وهكذا تزحف المركزية اللغوية Antnlopoceemncism لتحل محل المركزية الانثروبولوجية Lnguocentrcism ومكذا يصبح ضعف الافق النظري مميزاً ليس فقط للبنوية الفرنسية ، وليس فقط على المستوى النظري - ولكنه يتعدى اطار البنوية كلها .

وهكذا تصبح الاجابة البنوية على السؤال عن الحاجة الاجتماعية لخلق صورة جديدة للعلم وصورة جديدة للانسان ، تصبح قاصرة نتيجة لقصور الوسائل الفهومية لدى البنوية وليس من حقنا - بالطبع - نوقي ابنية فلسفية تفصيلية للانعكاس العلمي . فالتفسير الفلسفى لهذه المادة ليس هو وظيفة يمكن ان يقوم ؟ نظام على واحد - هذا اذا كنا نفهم الامور بصورة مادية وجذرية .

وبالطبع فان النظام العلمي المتخصص - حتى ولو كان يملك وعياً ذاتياً منهجياً متطرداً (في مستوى القضايا العامة) ، واذا كان يرتبط بمصادره واسسه ويحاول تحديد معايره لكيفية النتائج العلمية ولاستيعاب خصوصية علاقات الذات - الموضوع - مع كل ذلك لا يقودنا الى نفس النتائج التي يقودنا اليها التفسير الفلسفى السليم لنفس القضايا . والسبب ليس هو فقط ان الانظمة العلمية المتخصصة لا تستطيع صياغة القضايا الفلسفية بالصورة التي تكفل حلها (كما حدث في بداية هذا القرن مع الفيزياء والتي ضاع موضوعها وسط العمليات المصرفية ، الذاتية) ، او كما هو الحال مع العلوم الانسانية ذات التوجهات البنوية والتي - على العكس - فقدت « الذات » في عملياتها ، الموضوعية ، للمعرفة) . تووضح التجربة بأنه في مثل هذه الظروف وما يشابهها نلجأ للتفكير الجدلی والذي يذكرنا باننا نتعامل مع علاقات جديدة غير عادية ودقيقة ومتعددة تربط بين الذات العارفة والموضوع الخاضع للمعرفة ، لا مع اختفاء هذا العنصر ، وذاك من العلاقات . النقطة الرئيسية هنا هي ان التفكير الجدلی قادر « بحک ممیلاده » على اتخاذ موقف اوسع واعمق من اي علم محدد (على رغم من انه لا يحل محل هذا

العلم) . اذ ان استقلالية اي معنى ضيق ومحدد يمكن ان تستوعب الكل المتكامل اذ تم اخضاعها لمعنى واسع ، كما تستوعب المدى الكامل لقضايا الحياة والمعرفة وهذا هو الموقف الوحيد الذى يمكن على ضوءه تحديد مدى امكانيات العلوم المتخصصة في مرحلة محددة من تطورها . ول بهذه الرواية الفلسفية تأثير على التطور المنهجى للعلوم الانسانية .

ان مجرد ظهور البنية ينفي الافكار العادلة عن حالة المعرفة العلمية ، طالما ظهرت هذه البنية كمنهج للعديد من الابحاث العلمية المتخصصة والتي تتخذ طابع العمومية المميزة للمعرفة الفلسفية - وهذا هو بالضبط سبب اومامها واخطاءها وعدم دقة تقييماتها مع كل ذلك علينا الاعتراف بان البنية الفرنسية لعبت دورا مهما في تخطي الصعاب التي تواجه مسألة دور اللغة في المجتمع . وعلى الرغم من ان البنية نفسها قد فشلت في تقاضي العديد من اخطار هذا الطريق (بما في ذلك المركزية اللغوية واعطاء طابعا مطلقا لموقف الباحث العلمي) ، الا انها خدمت العلم بادواتها المعرفية والتي استخدمتها استخداما عقلانيا في بحث العديد من الجوانب الجديدة . وهذه هي العوامل التي ستحدد موقعها في التاريخ .

في العدد القادم

* رؤية الآخر :

المعرفة والسلط في أيديولوجيا الاستشراق

عصام فوزى

* قصص قصيرة :

سعید عبد الفتاح - سمير رمی المزلawi - محمد

عبد الحليم غنيم - احمد زغافل الشيطى - جمال

زکى مقار

سبعين الساعي

فخرى لبيب

شاطئ البحر الهداد يمتد بلا حدود . امواجه تتسلس尔 وتقى الشعاب المرجانية ، تتمطى ، تحبو ، ترتد الى الحافة تمتطى الاعماق السحرية . سكان اليم اسماك بكل الوان الدنيا ، و « القرش » الفضى للنيلاق يسبح يمرح بانيابه المبيتة سيرا يثير الفزع والشهبة . ماء الشعب ضحل تناسب فيه « الشجة » الشعبانية الناعمة بسرعتها الفائقة وأسنانها القاضمة . اطياف غابات المرجان تزهو ، تتوهج ، حزماء ، بيضاء ، بنفسجية . والجبل يطل في صمت ازلى ، يعلو شاهقا داكن السمرة كالعتمة . والمعسكر الجيولوجي ضئيل ، ضئيل ، في هذا الخلاء الموحش .

ربيع الساعي يجلس عند اطراف المخيم يتأمل الفروب . والشمس الارجوانية المشتعلة تنفسس في الماء ، تعطفى لظاها ، وكان الكون الى نهاية . يسبح بانكراه الى مقابر الدراسة . هناك في حجرة اقرب الى قبو رطب ، يفوح منه العطن ، تكدرست بطون تنتظـ فى صبر ، ما يوجد به قلب الصخر . خرجت البعثات والمشروعات الى الجبال والصحارى ، ولم يأخذـ احد . احس يومها بالضيق والضائقـة . ان تبرغ امامـه فرصة اخرى قبل عام ، عند بداية الموسم الآتى . انتقضـ الامل في اعمـاته عندما حدثـ الاستثنـاء ، بعـثـةـ فيـ غيرـ موعدـها . عملـه محدودـ بـحدـودـ المـعـسـكـرـ ، يـنـظـفـ خـيـمةـ المـكـتبـ وـخـيـامـ الـجيـولـوجـيـنـ .

الاـيـامـ يـوـمـ وـاحـدـ ، يـتـوالـىـ ، يـتـكـرـرـ ، حتـىـ لاـ يـبـيـنـ الـأـمـسـ منـ الـفـدـ . الـإـركـودـ الجـاثـمـ عـلـىـ الـمـعـسـكـرـ يـنـزـاحـ فـيـ الصـبـاحـ الـبـاـكـرـ معـ الشـرـوقـ ؛ ثمـ يـعـودـ بـثـقلـهـ عـنـدـ خـرـوجـ الـعـلـمـ إـلـىـ الـجـبـلـ . ربـيعـ يـنـهـيـ أـعـمالـهـ ، يـتـسـكـعـ وـحـيدـاـ فـوقـ الـشـعـابـ ، يـخـوضـ فـيـ مـائـاـ ، يـمـدـ الـبـحـرـ الـخـالـدـ إـبـداـ بـلـحظـاتـ منـ الـانـتعـاشـ الـعـابـرـ . يـلتـقطـ الـقـوـاعـدـ الـكـبـيرـةـ . يـسـمـونـهاـ «ـ الـجـمـالـ » ، يـشـفـلـ وـقـتـهـ فـيـ تـنظـيفـهـاـ ، يـكـدـسـهاـ فـيـ خـيـمةـ رـئـيسـ الـبـيـثـةـ الـذـيـ يـرـسـمـ عـلـيـهـ بـعـضـ الـأـشـيـاءـ ، هوـ أـيـضاـ يـنـعـلـ نـفـسـ الشـيـءـ ، فـيـ بـعـضـ

الاحيان . يجمع نروع المرجان ، يفسلها بعنابة ، يضمها في خبمة المكتب فتبدو كزهور صخرية ، يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن احد لا يذكر ذلك الذى انتقاها واحسن اعدادها . جنور المرجان !عشاش صفار الاسماك الملونة . يلتقطها ، يجمعها في اناناء ، تتساقط بعد قليل واحدة بعد اخرى ، فقد نفذ من الماء غاز الحياة . كل شيء هنا فان متجدد ، ما عدا هذا الصخر القاتم بلون الظلمة والجائم هناك منذ ملايين السنين .

العمال ايضا يجمعون « الجمال » . يخرجون اللحم من صدفته . يعاونه في الهواء حتى يجف . اسمه « سرومباك » . يأكلون منه ما شاعوا والفالتض خزبين يحملونه الى بيوبتهم عندما تحين الاجازة . رائحة معسكلهم كرائحة عزب الصيادين . نادرا ما يذهب رببع اليهم . خيمته انظف من خيامهم ، انها تجاور خيام الفنيين . هم رجال جبل قدوا من جهادة الصعيد ، وهو عامل خدمات آت من طرأوة الدلتا . هو دوما اقرب الى الرئاسة . انه يعرف انهم يسخرون منه : يرون فيه مجرد خاتم يكتس ، ينظف ، يرتب ، يقضى حوائج السادة . كل هذا قد يقبله . لكن الشيء الذى يستثيره حقا هو صمتهم او ثيرتهم في امور لا معنى لها ، ان اقترب منهم . انهم يظنون فيه النمية ، ينقل ما يجري او يسمع الى رئيس البعثة . هو حقا لا يفعل ذلك . رئيس العمال وحده هو الذى يبادله الحديث لساما .

الليل كابوس ، يخانه ربيع بصمته الكثيف . الليلات المتأيرة تحت الخيام تنشر ضوءا باهتا فوق الرمال ، ينحصر كلما أوغل الليل حتى يتلاشى ، ويحيط الظلام بالعسكر كسوار خانق يمسك بأنفاسه . وشوشات البحر البعيدة ، تنهيدات اشباح ضالة تحوم بخيته زمرة للعاصفة فوق الجبل تبعث من اعماته كل اقاصيص الجن والعفاريت . يجتر في الليل افعال النهار . انه لا ينام ، لكن الجهد وعذاب الخيالات يصرعه . يحلم بزوجته امراة غير المرأة التي يعرفها ، ابناؤه غير من انجب ، كلها صور ضبابية ، يعرفها ولا تعرفه . يقترب منها ، فتهرب منه ، تضيع في زحام لا يدرى من اين جاء ولا كيف المخرج . ينزع من نومه الى اليقظة . يلعن الدنيا وتلك البطون الجائعة ، ينتقمها خوفه قروشا لا تسد الرمق . حياته ، يوما بعد يوم ، تتكلها الغربية والرمال ، وليس من سبيل آخر . يقمنى الصباح كى يرى بشرا ، كى يتحدث ولا يسمعه أحد او يابه لما يقول . لكن النور ، على اى حال ، يطمئنه ، يدفع باوهامه الى اوكارها في الاعماق .

هناك وراء الجبل تمتد جبال وجبال ، الوديان وحده تشتها ،
 تفتح في قلب الصخر دروباً ومسالك . أصابه الذعر والسائق ينبع
 السيارة كأنما يسير في وسط المدينة . يبدو الجبل كالحائط ، لكن
 السائق يتسلقه ، ينتقي مطالعه ، والى أسفل فراغ عميق ، يسبب
 الناظر بالهوى والدوار . العمال يهتزون ، يتخطبون ، دون أن تخليج لهم
 سخنة . بالأمس قال له السائق : سذهب في الغد معى الى الجبل
 حيث العبادة . سوف نشتري جدياً لرئيس البعثة . فرح بالمناسبة ،
 فقد أضجرته وحدته بين البحر والجبل وصمت العسكري . نكته آلان
 بحس الندم ، يخشى أن نظر في عيون الناس حوله أن يدركوا رعبه .
 الموت هنا فاغر الفاه ، يفتح أحضاناً تسعة الجميع .

أخيراً وصلت السيارة الى موقع العمل . انفردت ما بها من عمال
 ومعدات ، ثم عادت تسير . قال السائق متذمراً الى الخلاء : ها هم
 العبادة . أمعن ربيع النظر فلم يستتب شيئاً . وقف السائق فرأى ربيع
 رجالاً فاحما هو والحجر سواء . انتقى جدياً من قطبي تناثر بين اصخر .
 كان أشقر اللون ضامراً نشطاً يقنز هنا وهناك . قال رئيس العمال
 عندما رأه : جدي العبادة جبلي . لن يكون كجدي الوادي . قال ربيع
 وهو يربت عليه : سوف أجعله خيراً منه .

في العسكري ربطه الى سريره . تدم له الماء والطعام ، فلابد
 أن يأكل أو يشرب . ظل يصرخ ، يشد الرباط حتى يكاد يقطعه .
 في المساء أغلق الخيمة عليهما جيداً . تناشرت أنفاس الجدي حوله ،
 فبعثت في أوصاله شيئاً من الراحة . نام الليلة كما لم ينم من قبل .
 في الصباح فتح الخيمة وفك اسلاره ، فانطلق الجدي خارجها كالقتيبة .
 إلا أنه ، بعد خطاه الأولى ، وقف حائراً لا يدرى أين يذهب . اندفع
 ربيع خلفه يطارده ، يحاول اللحاق به حتى تقطعت أنفاسه . إعادة
 قسراً الى مربطه . ظل يكير فعلته تلك كلما حانت له ساعة . كان
 يبتعد في كل مرة ، أقل من سابقتها حتى لف المكان وعرفه .

اسماء « سعدا » . أثار ذلك حفيظة أحد العمال . كان أباً له
 « سعد » أيضاً . كان الجديان تسمى « سعد » ثارت الخناقات عندما
 كان ربيع ينادي « سعد » الجدي ، فيهرع « سعد » العامن نحو خيمة
 المكتب ، في الوقت الذي يظهر فيه الجدي مندفعاً . غدت تلك نادرة
 العسكري .

فـ «الخيمة» كان ربيع يستلقي على سريره في الوقت الذي يرقد فيه «سعد» أسلفه ، يلوك ما يجتر في الاسترخاء واطمئنان . كان يتبعه كظله حيث يذهب . أكل أوراقا من خيمة المكتب ، فزعم ربيع أنه الذي أصاعها . تحمل التcriيع عنه . خشى أن يصيبه ما أصابه هو من ملل وضحر فابتكر لعبة يسليه بها . كان يختفي في مكان يرى منه الجدى ولا يراه . فيقطع الأخير المعسكر يماميء باحثا . كان يستمتع بتلك اللحظات ، ثم يخرج اليه يظهر له نفسه ، فيسرع الجدى «إليه يهز ذيله كلب» . يصد أصواتنا كالتناب ل لهذا العبث الصبياني .

صارا يأكلان معا . يضع له ربيع الطعام في طبق الى جوار طبقه فوق الطلبية . كان ذلك يسعده غاية السعادة . ينظر ناحيته بين الفينة والآخرى كأنما يشجعه او يطمئن على ما يأكل .

كان يتأمله ان غدا . يسائل ان كان يحلم . يخشى ان يوقظه . ابوه وأمه واخوته هنالك في الجبل . مرعاه الصخرى عالم فسيح . ما أضيق الخيمة وما اقسى قيد المعسكر .

«الجدى يخاف البحر» ، الا انه ما ان يرى ربيعا يخوض مياه الشعاب الضحلة حتى يندفع خلفه . عندما يحس الماء يغمر أقدامه ، يقف لكنه لا يتراجع . يأخذ في الصراخ مستغينا كلثما يحذر من مجهول يستشعره يخاف عليه اكثر مما يخاف على نفسه . تغمد ربيعا عواطف جارفة . لم يمنحه أحد من قبل هذا الغيض من الاهتمام والحنان . يهرع اذيه يحمله خارج الماء .

انتهى العمل في تلك المناطق . انتقلت البعثة الى الصحراء عند اطراف العاصمة . طوال الرحلة و «سعد» رافق الى جوار ربيع آمنا مطمئنا .

في المخيم الجديد ، جاء رئيس البعثة الى خيمة ربيع . وضع يده على الجدى يتحسسه . هز رأسه ويزقت عيناه . غاص قلب ربيع «إلى حيث لا يدرى» . لقد نسى مع الايام لما تشتتى الجديان . «غذاء جيدا» ، فغدا جاهزا . احسن أن العالم كله يحاصره ، يطبق على رقبته .

ساعة الظهيرة عاد رئيس البعثة ومعه «سعد» العامل . ادرك ربيع الا وسيلة لانتقام «سعد» لهذا العامل دون العمال جميعا يجيد

النحر والسلخ . جره من رقبته والسكنين في طيات ملابسه . أخذاه وكان لا وجود له . أمسك بعمود الخيمة حتى لا يسقط .

سمع صراخه يدوى ، يتضاعل ، يتلاشى في فراغ الريمال الممتدة بلا نهاية . كان يستغاث به ان ينقذه . اندفع كالجنون . يآء هناك في قيد المجزر . لم يتوقف . بلغ مكاناً قصياً خرياً متهدماً . انكمى على وجهه يبكي مجزه .

ضاعت الصرخات والانات في تيه الصحراء . عاد الصوت المتبدد يجثم على كل شيء ما عدا طنين النباب . بعد زمن طال ، ذهب اليه رئيس العمال . أمسك بيده ، قاده الى المعسكر ، افسح العمال له بينهم مكاناً . جلس هناك تائها . عاد الى خيمته وحيداً يبكي في حنان سعدة الذي كان .

لعنوان الفران

سمير عبد للباقي

على آمة للزعفرانى اتجمعوا للشهادة
حلفت ع النعمه أغنى كافة الأسماء
من أول اللي زرع قمع الأمل عانى
وللي انفع صانى لما عدوى قال عنى
للي انتزع فرحتى ساعة الفرح منى
وللي اتفزع م الفزع يوم فرقه العشاق ..

٥٠٥

آمين على فرقتك يا ملهمي تولى
سوا كنت نلاح نفر .. والا نفر خولي
ملهمي في حوجة عيالك والا في المواريله
مكوى القدم ع الطريق والا امتنطيت لخييل
وان كنت خل وصديق والاهوانا قليل
لك جوه قلبى براح للذكرى والأسواق ..

٥٠٦

يا من له وجه متبعش شجر له طرح
في كل كفر ومدينه ولك اتر ودليل ..
 فوق كل سطح وسواء كان ورشة او غبر
حافظه اساميك جميع الطلبه والتراحيل
حافظينه بحرى وصعایدہ کتبه الارشيف
شنجي برنجى من الحربى الى الواحة
كيف طلعتك راحه كانت في الشتا والصيف
وكيف نهار خرجتك حزنت عيدان القمع ..
وكيف نهار رجعتك ما اجمله المنظر
وقف المكن والورادنى اتبادلت الانباء ..

٥٠٧

قصدوا القرايب ببيان الشتانك الاخضر
حلفو القرايب باسمك ع الرغيف والملح
والنسمة فرت تواسي كافة السجناء

٠٠٠

يا سبب لفرحي ودوا لجرحي واحزاني
مكتوب علينا نفارق بعض من تانى
موسم حصاد البشر لا يقبل الارجاء

٠٠٠

ان كنت اسمك حسن . والا فؤاد حداد
عبد الحليم . جوده . قاسم او خليل ومراد
جرجس . مكارى ويوسف او صلاح . شعبان
او شيخنا عبد السلام . فتحى . سيد احمد . جاد
ممدوح . معين . سعد . حشمت او لويس . عثمان
سيف بن صادق . خليل آسى . خميس . عواد
عباس عديم المعايب او فريد . شهدى
حمود . ولا عسر او اسمك ما انتهاش لمياد
عريان ! سمير بن عبد الباقي ! او شندى !!
ملعون ابوها الأغاني ..

هذا زمان الفراق .. يا جنازتى يا جنازتك
مش قلت لك ألف مره روحى واجعاني
يا زعفرانى انكسر خاطرى على الزعماء ..
وانا ربانية الحوارى وعزوقى للدهماء ..
وما كانشى فيه قدى !

٠٠٠

معين لللى له حق ع الأيام يراجعني
ح تقول لي (مدرك وابصر ايه ؟) وتنقتنعنى
حافظ جميع الكلام ..
عارف جميع الحجج ..
كل الأدلة : شهود النفي والاثبات
لشريرة والسكنات ..
وفاكر اللي صمد في الجوع وقوتنى
واللي حفظنى في ساعة ضعفه قوانى
واللي مداني لطريق الصدق ضيعنى
واللي سلب مني راحة بالي .. بكانى ..

احنا مرضنا ماهوش في العرق والكلوه

٠٠
مرضنا مش طبع لا

٠٠
ولا هو بس ظروف

ولا خلاف النقط عند اختلاف الحروف

ومات جميع اللي يفهم يقرأ يسمعني

مرضنا في خصوتنا للعادى وللمالوف

في قلة للحلم حيله وف كلل الشوف

في نجمنا المكتشوف

في حفظنا للقصاوه بعضنا على بعض

٠٠٠
ننسى الجميل اللي بینا .. وننكر المعروف

وانا قلت لك الف مرة قلبى واجعنى ..

شفت اخضرار الشجر قلب عليه الداء ..

٠٠٠

ايه اللي جابنى وانام الريف ومش فاهم

ان الرجال مش معادن الرجال أحاسيس

واعرف منين الحسيس م المفترى والحسيس

للقلب مش بره وانا نايم على وداني

فهمت اشياء نعم ! وفانتقى كام اشياء !

٠٠٠

نطقتنى ليه ؟ وكنت خرست واستكنت

كنيت في بيتي اكتفيت بالصدق والذكري

ماكنش اعرف بانى نسيت مايفيش بكره

وما ليس في رقص الفرح ولفسحه ع الشيطان

نكمى ضعيف لابتسام

تهزمنى احزانى ..

جييت انت فكرتنى ..

ان الحديد ينتنى .. والثورى ما ينتناش

ماياكلش لقمه حرام .. وان شمع بيته الماء ١

ولا يبيع اللي مات خاف الآهات وللداء ..

لجن ما يرضى اللي عمره ما احتمل ولا عاش

جييت انت حسرتنى ليه بس وانا نساى

كدرتنى باللى فات ولا جاش

وحذرتنى ..

من للخضوع البليد للظرف والذات
ووموقعنا عمدا في أسر العاده خوف ع الذات ..
ورجوعنا اسرى للحنين
يخدعنا كل نداء .. !

٢٥٣

كان ليه بتضحك في وشى .. ليه تعاندى
وتاخننى والبحر مالع
عطشى كايدنى ..
وانا قلبي مرحق ضعيف حمله على قدى ..
وملتزم حدى ..

ومن قديم للزمن زيك لفيت على مصر
ليه فجاه بعد الامل تعصر مؤادى عصر
ترحل وجيش العدا والموت مقاصدى ..
كل للطرق - غير طريق النصر - بتاوى ..
بتودى لباب القصر .. !

٢٥٤

خليك معانا يا راجل
لسه فاضل .. يوم ..
تشبع من للطم ونصحى نيام القوم
نعلم للخلق يستغنو عن للعيبه
عن لارتباب وللفرض
نشفى للنفوس م المرض ..
ونرفض الانتظار لل Yas في التشيبة ..

٢٥٥

دا حنا الشباب اللي عمره ما نفذ صبره
كان جسده كوبرى عليه الاخرين عبروا
وعايش شريف المقاصد
غريب - يتيم العصر - مثله اللي يصطبروا
كافه صنوف الاعدى حاسمين امره
حسابين له عمره لآخر لحظة وثوانى
يفضل لآخر رقم مكروش على آخره

وان فاز في آخر سبق ..
لا يطول عنب او نبق ..
ويموت صاحبه تباعا .. ينكسر ضهره ..
كفاره كل الخطايا - ان فهمت الابباء ..
سر اللي راح وارتحل .. لكنه ما رحلتشي
ورد للجميع كرمته .. وهو ما اكلشني
غنى للجميع غنته ونسوه .. ما فرطشني
ولما عقده انفرط جمع .. ما فرقشني
لنشلة مكر الاعدى وللسنان احتشار
حين التقوا يا فتى قاعد على صدورهم
حتى في لحظة مماته .. بيت في أمورهم ..
وبعد موته حضوره زاد على حضورهم
وقبره شاهد على دورهم .. على قصورهم ..
فيما يرق كاشف غيام الكدب والريبة
كن للمصارى المطر
للظلم نصفه وشفاء للقلب م العيبة
للفضلة شق للقمر
للعامل اللي انقره عزوه وكن انصار
للواليد والبنيه الولد الحانى
وفي الليالي الصعبية .. الطالع البانى ..
وأنضل تمللى للنبي في مدائن الاشتراك
سر انتظار الغيطان للفيض على سهوه
وكن لفتر المواسم حم بالأمطار
وكن لي دايما أنا القروى اللي مش فاهم ..
آمة مرح - أنسى حزنى ويرجعوا للشهداء ..

سينما اليسار الإسرائيلي راهنمائيه الصهيوني

كمال رمزي

يجدر بنا أن نتعامل بحذر مع ظاهرة المخرج الإسرائيلي آموس جيتاي ، وأن نضع الظاهرة في إطارها الصحيح ، وان نفهم أسبابها ودوافعها ، وندرسها من الداخل أيضا ، حتى يتمنى لنا أن نقييمها تقييما حقيقيا ، لا يضخمها ، ولا يهون من شأنها .

أفلام آموس جيتاي ، في بعض الوجوه ، تعد نوعية مختلفة من الأفلام التسجيلية ، لا علاقة لها بغيرات الأفلام التي انتجتها إسرائيل منذ اعلانها ، أو حتى تلك الأفلام التي قدمها بعض الصهاينة ، قبل اعلن قيام دولة إسرائيل . فآموس جيتاي يفاجئنا ، منذ الوهلة الأولى بأنه يقدم ، بحراة شخصيات فلسطينية ، من داخل الأرض المحتلة ، ويترك لها فرصة الكلام بل ونسمع بعضها وهي تطالب بدولة فلسطينية ، وتعطى ، صراحة ، أن منظمة التحرير الفلسطينية ، تعبّر ، عن جوهر أمانيتها .

ولكن ، علينا الا ننساق وراء التصفيق او القبول غير المشروط لأعمال آموس جيتاي ، على الرغم من أنه يدين ، بشكل واضح ، أساليب القهر التي تزاولها إسرائيل ضد العرب وعلى الرغم من أن أفلامه تعرضت ، كما يقال ، داخل إسرائيل إلى المصادر ، المرة تلو المرة ، فضلا عن محاولة عرقلة انهائها . ذلك أن آموس جيتاي ، في الحصاد النهائي ، لا يتبنى وجهة النظر الفلسطينية ، ولا يرفض دولة إسرائيل ، ولا يرى أن ممارستها القومية جزءا لا يتجزأ من طبيعتها كدولة عنصرية ،

وإذا كان آموس يقدم ، بصراحة ، تعنت إسرائيل وغطرستها ، فإنه لم يقدم ، في مقابلها ، إلا ضعف الفلسطيني الذي يبدو مهزوما ، مظلوما ، لا أمل له ، وبهذا يبدو الواقع القاسي لعرب فلسطين كما لو كان قدرا لا فكاك منه ٠٠ وبالطبع ، لا أحد يطالب آموس جيتاي ، وهو إسرائيلي ، أن يكون فلسطينيا أو أن ينظر بعيوننا فيرى ما نراه ، ولكن من حقنا أن نقيم حود انتقاداته للنظام والمؤلف والافكار والممارسات الإسرائيلية ، ضد أصحاب الأرض ، وطريقة تفهمه القضية ، ومدى اقتربه واعترافه بحقوق الفلسطينيين ٠

﴿سينما تسجيلية للدعائية فقط﴾ :

ما ان أعلنت دولة إسرائيل حتى بدأ الاهتمام الجاد بالفيلم التسجيلي وليس مصادفة أن يشرف « مكتب المعلومات المركزي » التابع لمكتب رئيس الوزراء ، مباشرة على انتاج الأفلام التسجيلية ، فهذا يعني أن جميع الأفلام ستكون مجرد دعاية تتحدث عن « استيعاب المهاجرين الجدد » و « تعمير الصحراء » و « مشروع مياه إسرائيل » و « البحث العلمي في إسرائيل » و « يوم في مزرعة تعاونية » و « الضمان الاجتماعي » و « معهد وايزمان » ! ٠

والسينما التسجيلية الصهيونية نشأت قبل العام ١٩٤٨ ، ويمكن ردها إلى العام ١٩١٢ عندما حقق يعقوب بن دوف فيلمه « حياة اليهود في أرض الميعاد » ، والذي استمر نشاطه السينمائي ، التسجيلي والروائي ، في فلسطين ، ليلحق به باروخ أجاداتي الذي قدم « هاهي ترسك » ١٩٣٢ . وسواء كانت الأفلام التسجيلية قد صنعت قبل اعلن دولة إسرائيل أو بعدها ، فإنها تلتقي جوهرها في كونها تخدم أهدافا سياسية محددة تمثل في تأكيد حق اليهود في أرض فلسطين ، كما تحضهم على العودة إلى « الوطن الأصلي » ، ثم الالحاح على أن الدولة المعلنة تستحق البقاء ، بما تتمتع به من تحضر « علمي » و « ديمقراطي » ٠٠ وفي كل هذا تجامل وجود سكان عرب على هذه الأرض ٠٠ فحسب قول جولدا مائير ، الفلسطينيون لم يوجدوا قط ، ٠

وبعد العام ١٩٦٧ انطلقت السينما التسجيلية ، من ناحية لكم ، وأزداد الاهتمام بأفلام السياحة ، والتي سخرت لأهداف سياسية واعلامية وعملت على تزوير التاريخ فقدمت المناطق المحتلة حينها على أنها أراض

اسرائيلية محررة .. وفي هذه الاقلام تحولت الاسماء العربية الى اسماء عبرية ، فجبل الشيخ أصبح اسمه « جبل حرمون » ومدينة المريش أصبح اسمها « ناحال سيناء » وشرم الشيخ « او فيرا » ودير البلح « كمارديزون » ورفع « ناحان شدوت » .. باختصار ، ظلت السينما التسجيلية ، على الرغم من كثافة انتاجها ، في خدمة السياسة الاسرائيلية ..

١٩٧٣ تغيرات نفسية وسينمائية :

بعيدا عن لخوض في دوافع حرب اكتوبر ونتائجها ، يمكن القول بأنها شرحت ذلك اليقين ، عند قطاعات عديدة من الاسرائيليين ، بأنهم في كنف دولة لا تهزم أبدا ، والحق أنه منذ تصاعد عمليات الثورة الفلسطينية المسلحة داخل اسرائيل عام ١٩٦٨ من جهة ، وحرب الاستنزاف من جهة بدا واقعيا أن « الشعب الفلسطيني موجود » ، و « الشعب العربي موجود » ، ومع حرب ٧٣ ، أصبحت المسالة الواضحة هي أن دولة اسرائيل ، قابلة للهزيمة ..

في السنوات التالية لحرب اكتوبر ، ومن خارج اسرائيل ، وعلى يد بعض السينمائيين من ذوى الجنسيات المزدوجة ، منها الاسرائيلية بالطبع ، بدأ الاعتراف بوجود شعب فلسطين ، وتواترت افلام « من أجل الفلسطينيين » : اسرائيل تشهد ، من اخراج ادنابولين عام ١٩٧٤ في برلين الغربية و « لكي نعيش في حرية » ، لسيمون لوميتشن عام ١٩٧٥ في انجلترا و « النصال من أجل الأرض او فلسطين في اسرائيل » ، الذى أخرجه ماريو أنمبرج في المانيا الغربية و « نحن يهود عرب في اسرائيل » ، من اخراج ايجال نيدام عام ١٩٧٦ في سويسرا ..

وهذه الاقلام التسجيلية ، والتى يحمل مخرجوها الجنسية الاسرائيلية فضلا عن جنسية اوربية أخرى ، لاقت ، في مجلتها ، ترحيبا متبينا من الدوائر السينمائية الاوربية ، ذات الطابع « التقني » و « الليبرالي » ، على أنها افلام « معادية للصهيونية » ، و « صديقة للعرب ومتعااطفة مع القضية الفلسطينية » ، حتى أن الناقد السينمائى الفرنسي جى أنبل أصدر كتابا يحمل اسم « فلسطين - اسرائيل ، ماذا تستطيع السينما أن تقول » ، يتحدث فيه عن هذه الاقلام ، ويقترح ، في المقدمة ، أن يجرى حوارا بين السينمائيين الفلسطينيين والاسرائيليين يتحاورون ..

الا أن هذه الاقلام ، لم تكن تعنى ، عند معظم النقاد العرب ، سوى مرحلة جيدة من التوجيه الاعلامي للعدو .. فهذه الاقلام تعترف بما يوجد الفلسطينيين ، وتطالب بتحسين العلاقات مع العرب ،

ولكنها لا تطرح المسألة من جذورها . و عن الهدف من تقديم هذه الأفلام ، تتصل مجلة « الصورة الفلسطينية » ، ومثلاً نلاحظ كيف تحاول الحركة الصهيونية ، وبوسائل متعددة تهريب السلم الاستهلاكية وبعض منتوجاتها إلى الوطن العربي وبغطاء أوربي ، نراها لليوم وبشكل على مفهوم تحاول الدخول إلى سوق الفكر والثقافة العربية ، في عملية تهريب فكرها وأيديولوجيتها ، بأسلوب جديد ، تحت غطاء شفاف من التقديمية ، وعن طريق الغرب أيضاً . . . ان الدعم الأوروبي للحركة الصهيونية الذي رافق تاريخ نشأتها وساعد على ايجاد الكيان الصهيوني على ارض فلسطين . . يساعد اليوم على تبني الامر الواقع ، الذي يعمل على تثبيت هذا الكيان واعطائه الصفة الشرعية ، ومن ثم يغسل يديه من دم ذلك الصديق ،^(٢)

والملفت للنظر أن أكثر من محاولة قام بها مخرجو هذه الأفلام لاستخدامها كحصان طروادة ، ففي مهرجان قرطاج ١٩٧٨ جرت محاولة لعرض فيلم « نحن يهود عرب في فلسطين » ، والذي حضر مخرجه إيجال نيدام بجواز سفر سويسري ، لكن الوقود العربية ، والوفد الفلسطيني على نحو خاص ، اعترضت على عرض الفيلم عرضاً عاماً ، وتقرر مشاهدته في عرض خاص ، بهدف دراسته ومناقشة مادته وأسلوبه ، وذلك كتموذج لهذه السينما الصهيونية الجديدة ، الوافدة من أوروبا ، والتي تهدف إلى اقتحام العقل العربي . . وبعد أن عقد ممثلوا السينما العربية اجتماعاً بتاريخ ١٩٧٨/١١/٢٠ ، وبعد مشاهدة الفيلم ومناقشته صدر بياناً يقول « وقد شخص المجتمعون خطورة هذه السينما من زاويتين : أولاهما زاوية التأثير على الرأي العام العالمي سواء في محاولة تصفين الكيان الصهيوني في الأرض الفلسطينية المحتلة أو في تعبئة الرأي العام العالمي ضد الأمة العربية وطموحاتها الحضارية وقضاياها العادلة . . والزاوية الثانية : هي في الصيغة الجديدة المتعددة للمعارضة الشكلية لطبيعة الكيان الصهيوني وبعض مظاهر عنصريته داخل الأرض المحتلة مع تجاهل لا شرعية الكيان الصهيوني الاستيطاني العنصري في الأرض العربية الفلسطينية ، ومن ثم تسريب الأفلام الصهيونية التي تنهج هذا النهج ، إلى محافل السينما الدولية ، تحت غطاء معارضه للتمييز العنصري داخل الكيان الصهيوني مع تعمد عدم التعرض لجحود اشكال الانتهاك الانساني الذي يمسني منه الشعب العربي داخل الوطن المحتل أو خارجه ، وقد اعتبر

٢ - جان شمعون « نحن يهود عرب في اسرائيل »^(٣) وسوق السينما العربية المدد الثاني مجلة « الصورة الفلسطينية » آذار ١٩٧٩ .

المجتمعون الفيلم المقدم الى الدورة الحالية لمهرجان قرطاج الدولي تحت عنوان « نحن يبود عرب في اسرائيل نموذجاً لهذا النمط من الأفلام »^(٢)

وتجدر بالذكر انه جرت محاولة ، في نفس المهرجان ، لعرض فيلم « النضال من أجل الأرض او فلسطين في اسرائيل » .. وقد باعت المحاولة بالفشل نتيجة لأصرار مخرجه مارييو أومنبرج أن يحضر الى تونس بجواز سفره الاسرائيلي !

وإذا كانت هذه السينما وجدت أن أبواب المهرجانات والاسابيع العربية موصدة في وجهها ، فإنها لجأت الى المهرجانات والاسابيع الاوربية بل وأوجدت لها مهرجاناتها الخاصة ، فمهرجان « سينما البحر المتوسط » ، والذي يصرف عليه ، ببذخ ، المليونير اليهودي « جيلبرت تريجانو » يقدم بدأب الأفلام الصهيونية ، من داخل وخارج اسرائيل ، وهو يقام سنوياً منذ ثلاثة أعوام .. اقيم مرتين بمدينة فيتل بفرنسا ، وفي الدورة الثالثة التي أقيمت « بكامارينا » في صقلية عام ١٩٨٢ قدمت أفلام المخرج الاسرائيلي آموس جيتاي ، ضمن العديد من الأفلام الاسرائيلية الأخرى ، الى جانب أفلام تركية وأسبانية وفرنسية وعربية من مصر وسوريا والجزائر وتونس ! أي الدول المطلة على البحر الابيض بادعاء أنها تمثل فيما بينها ثقافة مشتركة ، وأنه يليق بالسينمائيين من هذه الدول أن يقيموا حواراً ذيماً بينهم .

وأفلام آموس جيتاي ، والتي شاهدناها من، خلال شرائط الفيديو ، تبدو مستفيدة من تجارب السينما التسجيلية الصهيونية المنتجة في أوروبا .. فهي ، من ناحية المظهر ، لا تعرف بوجود الفلسطينيين فحسب ، بل تترك للفلسطيني فرصة التعبير عن مشاعره وأفكاره .. ولعل الانطباع الاولى ، السريع ، الذي تخذه هذه الأفلام ، بعد المشاهدة مباشرة هو أنها محاباة ومنصفة ، وتبدو كما لو كانت تمثل بدرجة ما الى الفلسطينيين ، بل وتتضمن هجاها لمارسات اسرائيل ضد الفلسطينيين .. ولكن ، سواء بالنسبة لفيلم « يوميات حملة » أو « البيت » ، ثمة شعور قاتم يلازمك ، ويزداد هذا الشعور سيطرة كلما شاهدت أو تأملت الفيلمين ! وسرعان ما ستكتشف أن سبب هذا الشعور يكمن في أن آموس جيتاي يقدم ما يقدمه من واقع ظالم للفلسطينيين على أنه قدر خاشم لا فكاك منه ، ولا سبيل لمقاومته .. وهو ، في اختياره للنماذج الفلسطينية ، غالباً ما ينتقى تلك الشخصيات

المهزومة ، أو المحبطة ، أو الضعيفة بشكل ما ، وهو بهذا إنما يؤكد ذلك الاحساس المضلل ، البائس ، بأن الطريق مغلق في وجه الفلسطيني ، وليس أمامه مهما قاوم ، الا أن يتقبل هذا القدر الغاشم .. . وإذا كان ثمة بارقة أمل .. فهى في يد الاسرائيلي الذى يطأبه آموس جيتاي ، بان يعطى على الفلسطيني ، وان يترك له فرصة صغيرة .. للحياة ..

آموس جيتاي .. « وحركة السلام الآن » :

آموس جيتاي هو أحد أعضاء حركة السلام الآن ، تتكثف أفلامه ، في بعد من أبعادها .. ما تعكسه هذه الحركة من موافق وافكار .. وحركة السلام ، في حصادها حتى الآن « تفتقر إلى مبادئ واضحة وإلى أي برنامج سياسي »^(٤) .. وهي بلا مطالب محددة ، ولكنها تقدم افضليات ، ترتكز إلى القول بـان « السلام افضل من تحقيق الحقوق التاريخية على ارض اسرائيل الكاملة ، والسلام افضل من استمرار السيطرة على مليون ونصف عربي ، والسلام افضل من اقامة مستوطنات »^(٥) .. اذن فحركة السلام الآن ، والتي تضم العديد من القوى التبانية الافكار والمصالح والانتماءات ، هي كما يصفها أحد المسؤولين عنها بـانها « بسيارة باص ، فيهما مكان للجميع ، ولكن عندما نصل إلى المحطة الفهائية في رحلتنا ، ويحين الوقت لشرح جوهر ومضمون المبادئ السفاحية ، ستتجدد كل جماعة نفسها مضطربة للتغيير السيارة لتتواءل طريقها السياسي في الجهة التي تريدها ، والآن وبسبب مشاعر الاحتياط العظيم التي تلم بالجمهور فلنـا بمثابة قشة تتمسك بها عشرات الآلاف »^(٦) ..

من قلب حركة السلام ، والتي يعوزها الوضوح والتحديد ، يأتي آموس جيتاي ، مستوعبا خبرة السينما التسجيلية الصهيونية التي تم انتاجها في أوروبا .. . وإذا كانت حركة السلام قد قامت بدور ملحوظ في التظاهرة ضد الحكومة الإسرائيلية ابان غزو لبنان ، فـان آموس جيتاي يقدم فيما تسجيليا طويلا « ٩٠ دقيقة » باسم « يوميات حملة » ، والفيديو ليس كما يوحى به عنوانه ، يتتابع الحملة العسكرية يوما بيوم ، فالحملة لا يرد ذكرها الا مرة واحدة في اعقاب خطاب مناهم بيجين امام مقابر بعض الجنود الاسرائيليين ، والذي يعلن فيه وعده بالاستمرار في تحرير بقية الاراضي الاسرائيلية التي لا تزال في قبضة الاحتلال ! هنا يقدم آموس جيتاي طوابير للعربات العسكرية وهي في طريقها إلى الجنوب اللبناني ، كما لو كان يريد

٦، ٥، ٤ - عد الحفيظ محارب : حركة السلام الآن ، اي سـ... ترى ؟
شنون عربية اكتوبر ٧٨ .

القول بان هذه الحملة ليست من الاحداث الطارئة في الحياة الاسرائيلية ، ولكنها اسلوب حياة ، يتناقض طوال الفيلم .

« يوميات حملة » و « البيت » ماذا يقولان ؟

« يوميات حملة » و « البيت » ، يتمتعان باسلوب خاص ، فاموس جيتاي ، يحاول ، بقدر ما يستطيع ، ان يكون متوازنا ، فيقدم مشهدا للاسرائيليين ، يعقبه مشهد للفلسطينيين ، ومن خلال تحفظ الفيلمين ، بايقاعهما المتمهل ، تستمع الى وجهات نظر عشرات الشخصيات ، فالfiliman لا يلجان الى اية مادة ارشيفية ، الا فيما ندر ، ولكنها يعتمدان على المقابلات والمشاهد الحية ، بل والدخول في جمل مع العديد من الانفراد ، بحيث تبدو الكاميرا كما لو كانت طرفا ايجابيا في الصراعات . واموس جيتاي يجيد استخدام المؤشرات الصوتية الواقعية ، الامر الذي يضفي نوعا من الصدق والواقعية والحيوية على الفيلمين . ولقطات آموس جيتاي لقطات بالفقة الطول ، فهو لا يلجا الى التقطيع والنقلات السريعة ، ولكنه يستوعب تفاصيل كل لقطة ، مهتما بعمق المجال ، تاركا فرصة الكلام لمن يتحدث ، على نحو يصل الى درجة الاستياع ، ثم ينتقل الى لقطة اخرى .

يبدا « يوميات حملة » في خان يونس ، التي يكتب اسمها على الشاشة ، وتظهر البلدة بطابعها العربي المميز ، ولكن ثمة بعض الجنود الاسرائيليين يتحركون في الميدان ، والشارع الرئيسي ، وبينما حركة الحياة تتندق ، للناس والمركبات ، يبعو الجنود كما لو كان لا عمل لهم ، مجرد اجسام غريبة في لوحة شعبية . ويتعقب المخرج مجموعة الجنود الذين يحاولون الابتعاد عن الكاميرا المزعجة التي تصر على تعقبهم ، الامر الذي يستفزهم ويربكهم في آن واحد .

يتحرش الجنود الاسرائيليون بالخرج عندما يصل الى منزل بسام الشكعة ، فعلى مقربة من المنزل يقف ضابط مع بعض الجنود . وجوهم تمتلئ بالغضب والتربص . ويوضع للضابط كنه على عدسة الكاميرا التي تحاول ان تفلت من قبضته وان تستمر في التصوير ، وهي تنجز في هذا فتقضم زوجة بسام الشكعة التي تتحدث امام باب بيتها الى وفده صغير من حركة السلام الآن . وهي تحكم عن المسلك البشع للجنود الاسرائيليين الذين يضيقون عليها الخناق ويحاصرونها عن طريق المبررات البصرية التي يراقبون بها كل حركة داخل البيت ، وهم يوجهون كلمات بذئنة لظنلتها ذات لست سنوات . وتتروى كيف هاجم الجنود بجنون امريكيا جاء لزيارة زوجها منذ اسبوع وشجوا له رأسه ، وهي تبدي دهشتها من هذه الرعونة وتقول « اننا لم نر شيئا مثل هذا من قبل ، ! »

ويؤكّد « يوميات حملة » ، أن العنف والغطرسة والميل للعدوان ليست أموراً خاصة بالعسكريين فقط ، فالكاميرا تنتقل إلى مزرعة فراولة بالقرب من قل ابيب ، ويطالعنا صاحب المزرعة بملابسها المدنية ، وعلى الفور نتبين مدى احشيتها ، فهو ينقض على الكاميرا ليكسرها ، ويتراجع المصوّر ، ويقوم صاحب المزرعة بتهديده وطرده ، وتتمكن الكاميرا من أن تختلس بعض اللقطات للفلسطينيات تعملن في المزرعة . اذن فالميل للعنف ليس قاصراً على المؤسسة العسكرية فقط ، ولكنها نزعة تشتمل المجتمع كله .

ونذكر مشهد البداية عندما يصور آموس الميدان الرئيسي بمدينة نابلس العربية ، وحركة الحياة المتداقة والتى يتهدّمها جنود لا مكان لهم ، بملابسهم الكاكية .. ومرة أخرى يحدث الصدام بين المصوّر والجنود الذين يبدون هذه المرة أكثر شراسة وخطورة . وتنطلق الكاميرا ، في عربة ، بعيداً عن المكان . وعند هضبة مرتفعة في طريق زراعي طويل تلتقي بأسرة إسرائيلية معها كلب مزعج لا يتوقف عن النباح . يقول الطفل « متى ستظهر في التليفزيون » .. ويبداً رب الأسرة في الكلام « هذا المكان نموذجي لأنّه مرتفع .. نحن نرى كلّ البلاد من هنا .. لم أكن اتخيل أنّ مكان المستعمرة الجديدة بكلّ هذا للجمال . ارجو الا تترك الحكومة هذه المنطقة كما فعلت في ياميت . لو فعلت ستكون خسارة فادحة ، ويساله المخرج ، من خارج الكادر .. « هل كانوا يرمون عليك الحجارة وانت في الطريق إلى هنا ؟ » فيجيبه باستهانة « ليست حجارة كثيرة » ويتلتف حوله ليعلن بنّشوة « هذه بلادنا .. ونريد أن نعيش فيها » .

وفي مقابل هذا المشهد ، وعلى التقىض منه ، تطالعنا في المشهد التالي مجموعة من النساء الفلسطينيات ، بلا رجال ، يولون ويندبن ، فارضهن ضاعت أو ستُضيّع منها . وتركت الكاميرا على سيدة فلسطينية ، وحيدة ، تجلس وسط أولادها ، وفي الخلفية تبدو آثار حرث الأرض وتحريبيها .. تتول « في الثالثة صباحاً حضروا بلدوزر وجنود معهم مدافع رشاشة . اخذنا نصرح لكي ينقذنا أحد .. ولكن بلا فائدة .. هذه أرضنا .. أبي زرعها ومات هنا .. عشرة جرافات سوت كل شيء على هذه الأرض .. من خمسين سنة زرعنا هذه الزيتونات ، والآن يريدونا ان نتركها » .

ويتصاعد توتر الفيلم ، بنفس القدر الذي يتّصاعد فيه استعراض القوة الإسرائيلي حيث نسمع لازيز طائرة ويكتب على الشاشة عنوان يقول « ذكرى شهداء القرن الاول الاسرائيليين في صحراء جوديا » .. وتهبط طائرة ميلكوبتر ينزل منها مناحم بييجين .. نسمع بصوته وهو يعلن « ما نحن

عدنا لى مكاننا الاصلى . . . من العالم كله تجمعنا مرة اخرى لنحرر ارضنا . هذه هى اسرائيل . سوريا وفلسطين ليست سوى اسماء لارضنا للتي منها البعض لاعدائنا في الماضي » . . . تراتيل دينية وموسيقى حماسية . بعض الجنود يحملون نعوش لذفتها تحت علم اسرائيل . مع استمرار الطقوس التي يشارك فيها الحاخامات وكبار العسكريين ورجال الدولة يواصل بيجين حيث بطريقة تذكرنا بالمواعظ الدينية ، اننا نقطع عهدا على انفسنا ، اما مقابر اخواننا بتحرير بقية الارض ، وبيان نحتفظ بالقدس عاصمة لاسرائيل الى الابد . لقد عدنا لى وطننا . واهل اسرائيل سيعيشون فيها لى الابد » .

ويستمر تصاعد توتر الفيلم ، ولكن يؤكّد ضعف عرب فلسطين ، فمع صوت فلوت تتجول الكاميرا في معسكر اللاجئين . . . تتأمل ، في هدوء ، كائب ، بعض الوجوه : نساء عجائز ، بنات صغيرات ، صبيان . . . ويقطع الهدوء ، ازير طائرة . . . تستمع لى طلاقات رصاص . . . المعسكر كه يتحول الى خراب . . . سكان المخيم في حالة حيرة وذهول بين الانقضاض .

عنوان على الشاشة « ابواب الامل : مستعمرة جديدة » ، ٢٠٠٠ بقایا بيوت عربية . خطاف اسرائيلي ضخم ، يقطع نصف الشاشة ، يبعو كما لو كان وحشا ، يتهيا للانقضاض على بقية جدران البيوت المستسلمة .

ويستمر الفيلم في الانتقال من المعسكر الفلسطيني الى المعسكر الاسرائيلي فيطالعنا بعض الشباب اليهود ، يمتلكون قوة وحيوية ، يجدون موقع مستعمرة جديدة . يمسكون بخريطة بين ايديهم .

يعود « يوميات حملة » ، الى منزل باسم الشكعة الذي يصافح وفدا من « حركة السلام الآن » ، أصوات متداخلة تتحدث عن امكانية العيش بسلام . وتخرج الكاميرا لتتابع بعض الأطفال الفلسطينيين بعد خروجهم من المدرسة أحد الأطفال يجري بمحاذاة الكاميرا ، يضحك لها ، الكاميرا تتبعه . . . يواصل جريه ويبعد مبتهاجا للعبة . تتوقف الكاميرا عند ملاج فلسطيني ينقل حزم الحطب من مكان آخر ، تساعده زوجته . . . عربة « كارو » تحمل زكائب دقيق الاغاثة . مشادة بين سيدة عجوز وسائق العربة . بعض الاطفال يعبثون السيدة العجوز . . . تشتمهم شتائم مقرعة .

ترصد الكاميرا احاديث عابرة لجنود اسرائيليين حول ضرورة سحق العرب واقتلاعهم من جذورهم . وعندما يقول احدهم انه من الممكن تركهم

بعيشون في سلام ، يجبيه آخر بانه يجب وضع الثقة في آريل شارون ،
فهو يجيد التعامل معهم .

ويصل « يوميات حملة » الى اهم اجزائه عندما يقدم احد الفلسطينيين الشباب ، يتحدث عن قطعة ارض صغيرة يملكها ويزرعها ، ونعرف من حديثه انه قلق لان لجنة من جوش امونيم قامت بزيارة قطعة الارض اخيرا ، وتريد ان تنتزعها لانها تدخل في حدود مستعمرة جديدة ، وبعد ان يتحدث عن تراب الارض المزوج بدم الاب والجد ، وعن الشجرات الموجودة لديه والتي تعد مصدر غذاء ابنائه ، يسأله المخرج عن شعوره اذا ما انتزعت منه قطعة الارض ؟ ويجيب الفلسطيني بانه سيشعر بانه مكبل بالاغلال ، مكبل اليدين والقدمين والعنق . ويعلن انه سيقاوم ، وستكون مقاومته شرسة ، وسرعان ما يسترسل في الحديث فيقول « اريد حلا عادلا ، مشرفا ، وهذا الحل هو ما تراه منظمة التحرير الفلسطينية ، وان يكون لنا دولة .. لعلك لاحظت اني كنت متاخواً ومتربداً عندما تحدثت معي في البداية . لو كنت في دولة فلسطينية لكانت حقوقى محفوظة .. كنت سأتكلم باطمئنان ، واعيش باطمئنان . كنت ساحصل على حقوقى .. ان احداً لم يكن في مقدوره ان يمنع عنى الماء او الكهرباء » .

وبعد ان نستمع ، لاول وآخر مرة ، عن المطالبة بدولة فلسطينية ، وبان منظمة التحرير تعبر عن امانى عرب فلسطين ، ينتقل « يوميات حملة » لمقدس الشرقية ليقدم فتى فلسطيني مقيضاً عليه ، يقتاده مجموعة جنود وقد لوى احدهم ذراعه . ويتعقب المصوّر هذه المسيرة البالغة للطول حتى يصل الى عربة بوليس يزوج بالفتى الفلسطيني في داخلها ، ويقول احد الجنود « لابد ان تكون عنينا معهم ، فهم يخفونى بالحجارة وزجاجات المولوتوف » .

وقبل نهاية الفيلم تتوقف الكاميرا ، وهى داخل عربة ، عند مجموعة من العمال للفلسطينيين ، يتجمعون كل صباح ، في انتظار فرصة عمل في احد المشروعات الاسرائيلية . ويقترب الجميع من الكاميرا ، ويتكلمون جمِيعاً ، في وقت واحد ، عن ظروف حياتهم القاسية ، فلا نستمع لشئ ، محمد - وسيعود آموس جيتاي ل موضوع العمال العرب الذين يعمون لخدمة اسرائيل ، في فيلمه « البيت » - وينتهي « يوميات حملة » بلقطة تطابق لقطة البداية ، فالكاميرا في القدس العربية تتصرف على نحو ما تصرفت به في خان يونس .. تتبع بعض الجنود الاسرائيليين الذين يحاولون الابتعاد عن الكاميرا المزعجة التي تصر على متابعتهم ، الامر الذي يستفزهم ويربكهم في آن واحد .

والآن ، بعد استعراض « يوميات حملة » ، وقبل ان نناقشه ، نورد ما قاله آموس جيتاي في احدى ندوات « كamarينا » حول فيلمه « الفلسطينيون مم ضحايا نعم .. كلنا نعرف هذا .. ويكمّن السبب في النشأة الأولى لدولة اسرائيل .. او في الآباء الایديولوجيين للدولة الذين تجاهلوا الفلسطينيين تماما .. وحتى الافلام الاسرائيلية المبكرة تجاهلتهم وركزت حول البطل اليهودي التقليدي الذي يحارب الاعداء من كل جانب من أجل البقاء .. والآن أصبح حتما على السينما الاسرائيلية ان تعترف بان هناك صراعا .. وبالتالي بان هناك طرفين لهذا الصراع .. والمشكلة في اسرائيل ان هناك اتجاهها واضح نحو اليمين يمثله ايريل شارون الذي يؤمن بان الحل في استخدام القوة .. ولكننا نحن اليسار الاسرائيلي نعارض هذا .. ونحن لم نخترع هذه المعارضه .. فقد كانت موجودة دائمآ ومنذ العشرينات والثلاثينات .. ولكنها اصبحت قوية الآن .. وما حاولته في فيلمها هو ان تكون موضوعيا في وجهة نظرى وفي لحظة محددة .. وهي ان اسرائيل اصبحت الآن دولة لقهر .. وهذا يتضح شيئا فشيئا .. ولو ان احدا سأل الناس في المظاهرات التي اجتاحت تل ابيب اخيرا عن رأيهما فيما يحدث .. فانهم لن يكونوا ثوريين في اجاباتهم .. وانما سيكونون مترافقين او مافقين .. وانا معارض .. وغيلمى معارض ^(٧) .

وربما يرضينا ، نحن العرب ، ما يحمله الفيلم من هجاء لأسلوب القمع للفاشى الذى تقسم به المؤسسة العسكرية الاسرائيلية ، فضلا عن الشاده المتعددة التى تتشى بعدم مشروعية بناء المستوطنات .. وربما تؤثر علينا تلك اللقطة الحرة للطفل الفلسطينى الاسر الذى يمرح مع الكاميرا ، فضلا عن ذلك للشاب الذى يطالب بدولة فلسطينية والذى يتحدث عن منظمة التحرير كممثل ، ومعبر ، لامانى الفلسطينيين .. وربما نجد شيئا ما نرحب به هنا وهناك .. ولكن عندما ننظر الى الفيلم ككل ، كوحدة واحدة ، ونبحث الاثر النهائى الذى يتركه في نفس المتفرج - العربي بالطبع - سنلاحظ ان « يوميات حملة » ، ينتهى من حيث يبدأ .. اي انه يتتخذ شكلا دائريا ، وهو نفس الشكل الذى سيتبعه في فيلم « البيت » ، وهذا الشكل له مغزاه الفكرى ، فهو يعني ان كل شيء ثابت ، وما هذه الجولة الطويلة ، بين الاسرائيليين والفلسطينيين ، الا لكي تنتهي بنا من حيث بدأنا ، فالاحتلال مستمر ، وبناء المستوطنات قائم ، ونمو اسرائيل في ازيداد ، وتشتيت عرب فلسطين لا يتوقف .. ان آموس جيتاي ، سواء بحسن نية او بسوء نية ، لا يفسر ما يتعرض له تفسيرا علميا : سياسا واقتصاديا ، ولكنه يكتفى بان

٧ - سامي اسلاموني العدد رقم ١٦ السنة الخامسة عشرة - النصف الثاني - نشرة نادى سينما ا.ا.اهره .

يعترض .. يعترض على ماذا ؟ .. يعترض على « ان اسرائيل اصبحت الآن دولة للقهر » . والسؤال الذي يمكننا ان نطرحه هو « وماذا ستكون اسرائيل إن لم تكن دولة للقهر ؟ » .. ان مشكلة آموس جيتاي ، وتناقضه ، انه يريد ان يعيش في دولة اسرائيلية طيبة ! ولكن الممارسات الاسرائيلية ، والتي يرد بعضها في الفيلم ، تثبت انها دولة عنصرية ، لا يمكن ان تكون طيبة ، وهو الامر الذي لا يريد ان يصدقه ، او لا يريد ان يعترض به .

« يوميات حملة » ، في بعض المواقف ، يبدو كما لو كان يتعاطف مع الفلسطينيين ، علينا ان نتعرف على نوعيات الفلسطينيين للذين اوردهم ، ونوع للتعاطف الذي يقدمه . نلاحظ ان آموس طوال فيلمه لم يقدم الا شخصيات فلسطينية كسيرة او مهزومة ، باستثناء بسام الشكعة الذي لم يترك له فرصة الكلام ، في اللوقة الذي يتقط لزوجته كلمات من نوع « علينا ان نتحمل حتى نحصل على حقوقنا » .. ثم ذلك الشباب الذي « يتمنى » دولة فلسطينية ، والذي يهدد بانه سيقاوم « اذا ما انتزعت منه ارضه » .. فيما عدا هذا يركز الفيلم على قوة اسرائيل في مقابل ضعف عرب فلسطين ، فالجانب الاسرائيلي يمثله دائماً شباب بادى القدرة والحيوية ، في اللوقة الذي يمثل فيه الفلسطينيين اما نساء عجائز « يولون ويندبن » او عمال اذلاء ، يبحثون عن فرصة عمل في المشاريع الاسرائيلية ، او لاجئين مشردين ، حاثرين بين انقاض مخيّمهم .. وبهذا يبدو الفيلم كما لو كان يطلب للرحمة لهؤلاء الذين يتهدّمون الغنا .

الفلسطينيون في « يوميات حملة » لا يظهرون كشعب او كاصحاب حق ، ولكن كبقايا شعب ، وكثلول مهزومة ، ضعيفة ، تستحق الشفقة .. وآموس ، وهو يركز على الهازل الفلسطيني ، يتحاشى ذكر او تصوير شيئاً من مظاهرات اضفاف الغربية ، واضرابات طلبة مدارسها وجامعاتها ، والعديد من للعمليات الفدائية التي قام بها شباب عرب فلسطين ، وكل هذه الامور تمت في فترة تصوير الفيلم ، اثناء وقبل وبعد الغزو الاخير للبنان .. كل ما قدمه آموس جيتاي بخصوص المقاومة هو ذلك الفتى الذي تقتاده مجموعة جنود اسرائيليين ، في لقطة طويلة ، من القدس العربية ، والفتى يسير وحيداً ، دون ان يلتقي له احد .. والفيلم بهذا ، يترك في نفس المتفرج العربي ، شعوراً مقبضاً ، وبيعث ، وهذه خطورته ، على الياس ، ويدفع الى الاقتناع بان حل القضية ، وهذا ضد المنطق والحقيقة ، في يد اسرائيل التي عليها ان ترحم !

على طريقة « يوميات حملة » ، ينتهي فيلم « البيت » من حيث يبدأ ، او انه قدم دائرة مغلقة ، فهو يبدأ او ينتهي بثلاثة من عمال البناء

الفلسطينيين . يكسرن حجارة ، ويشرعون في بناء بيت جديد على انقاض بيت قديم .. أما عن البيت القديم فانه للدكتور محمود الدجاني ، وتنفيذ لقانون « الملكية الغائبة » الذي يعطى الحكومة الاسرائيلية حق الاستيلاء على كل عقار فلسطيني اضطر صاحبه للغياب عنه .. وقد تم الاستيلاء على بيت الدجاني وتسليمه الى اسرة اسرائيلية مكونة من زوج وزوجة في خريف العمر ..

طالعنا عربة باص ، تحمل عمال فلسطينيين ، قريبوا الشبه بزملاتهم الذين رأيناهم ينتظرون فرصة عمل في « يوميات حملة » .. وبأسلوب آموس جيتاي ، الذي يعتمد على المقابلات ، يبدأ حواره مع أحد العمال الفلسطينيين ، الذين يعملون في بناء البيت الجديد ، ويبدو العامل المذكور ، بوجهه المترقب ، ونقشه غير الحقيقة ، في البداية متربدا .. وبلا حماس يجيب على سئلة المخرج .. وبخجل يقول .. لا اريد ان اتكلم هكذا امام الناس .. ربما يساء فهمي .. انا آكل خبزى بعرق جبينى ولا اعتقال احدا .. وسرعان ما نتبين ان تحت مظهر العامل النحيف الهادىء تكمن عشرات الانفعالات الحادة المتضاربة ، المحبطه .. ان المخرج يسأله عن مشاعره نحو الاسرائيليين فيجيب .. مثلما يكرهونى اكرههم .. ويسأل المخرج .. كلمة اكرههم مثمنا يكرهونى .. الليست قاسية ؟ ، فيجيب .. احنا مش المسيح علشان اللي يضربنا على خدنا اليمين ندير له الايسير .. دارى هعواه وبلدى لا احد يعرفها لأنهم بنوا فوقها بلد تانية ، ويسعل العامل مواصلا .. ما بتقدر تاخد بيتك واسكت لك صعب انك تبني بيتك فوق بيتك .. هذا للبيت أصله عربي .. بيت واحد من عيلة الدجاني .. وفي مشهد لاحق يسأل المخرج .. ما هو شعورك وانت تفك الحجارة القديمة لتجرى اصلاحات تلائم السكان الجديد .. وماذا فعل الدكتور محمود الدجاني عندما جاء ، وساعد ما يتم ؟ ، فيجيب العامل .. صعب ان احكى عن شعوري .. صعب جدا .. اما عن الدكتور الدجاني فقد بكى عندما وقف هنا ..

ويقدم آموس جيتاي سكان البيت الجديد .. زوج وزوجة من اليهود للجزائر .. يسيران داخل البيت ، يحددان طريقة الانتفاع بالحجرات .. هنا للصالون .. وهناك النوم .. من الممكن ان تتمدد توصيلة التليفون الى هذا المكان .. يجلسا في شرفة ، العجوز يؤدى تراتيل دينية ، زوجته تنظر له باعجاب .. السعادة تعمراها ..

ويتواصل العمل في البيت الجديد ، وتتجلى مفارقة قاسية عندما يقترح لعمال للعرب بعض الاقتراحات الهامة ، والتي تجعل البيت الجديد اكثر تماساكا وقوة ..

يصل صاحب البيت القديم ، الدكتور محمود للدجاني ، رجل على مشارف الستين من العمر ، صوته متهدج ، بالغ للتأثير والتاثير ، وامام البيت متتفق الذكريات « لقد تغير كل شيء » ، هنا كان بيتنا القديم .. الى جانبـه بيت احد اقاربـنا ، ويدخلـ البيت ، حتىـ فيـ الداخـلـ تمـ تغيـيرـ مـلـ المـعـالمـ ، .. ويـطـوـفـ الدـجـانـيـ فـيـ الشـارـعـ الرـئـيـسـيـ لـلـمـسـتـعـمرـةـ الجـديـدةـ ، ويـواـصـلـ تـذـكـرـ اـحـدـاـتـ حـيـاتـهـ التـىـ يـمـتـزـجـ فـيـهاـ العـامـ بـالـخـاصـ .. فـالـاـحداثـ التـارـيـخـيـةـ تـصـبـعـ اـمـورـاـ لـهـ اـثـرـهـ المـباـشـرـ عـلـىـ مـسـيـرـةـ اـسـرـةـ الدـجـانـيـ : للـرـحـيلـ عـنـ المـكـانـ بـعـدـ مـفـبـحةـ دـيـرـ يـاسـينـ وـاعـمـالـ الـاجـرـامـ اـنـقـىـ مـارـسـتـهاـ عـصـابـةـ شـتـيـنـ ضـدـ السـكـانـ العـربـ .. وـيـعـلـقـ الدـجـانـيـ ، اـمامـ بـيـتـهـ القـديـمـ عـلـىـ سـؤـالـ الـمـخـرـجـ بـخـصـوصـ دـعـوـةـ لـلـتـعـاـيـشـ بـسـلـامـ بـيـنـ الـاسـرـائـيـلـيـنـ وـالـفـلـسـطـيـنـيـنـ بـاـنـهـ لاـ يـلـمـسـ اـيـ اـثـرـ نـهـذـهـ الدـعـوـةـ ، فـاـضـطـهـادـ العـربـ يـزـدـادـ تـصـاعـداـ وـيـاخـذـ الـعـدـيدـ مـنـ اـلـشـكـالـ .. فـالـضـرـائبـ مـثـلـاـ تـحـاـصـرـنـ وـتـرـهـقـنـاـ وـتـتـضـاعـفـ عـلـيـنـاـ حـتـىـ انـهـ تـجـبـرـنـاـ عـلـىـ الـهـرـبـ .. لـقـدـ اـضـطـرـرـتـ لـفـلـقـ عـيـادـتـىـ فـيـ الـقـدـسـ الـقـدـيمـ لـأـنـ الـضـرـائبـ اـكـثـرـ مـنـ الدـخـلـ وـاعـيـشـ بـمـفـرـدـىـ بـيـنـماـ اـبـنـىـ الـوـحـيدـ يـعـيـشـ فـيـ نـهـانـ .. اـنـىـ لـاـ اـرـىـ ..

ويتلـاشـىـ كـلـامـ الدـكـتـورـ الدـجـانـيـ مـعـ ضـربـاتـ المـطـارـقـ عـلـىـ الـحـجـارـةـ ثـلـاثـةـ عـمـالـ يـوـاـصـلـونـ الـعـلـمـ الشـاقـ .. أـحـدـهـ يـتوـضـأـ وـعـنـدـهـ يـبـدـأـ فـيـ الصـلاـةـ بـيـنـمـاـ يـوـاـصـلـ زـمـيـلـاهـ قـطـعـ الـحـجـارـةـ تـرـقـعـ الـكـامـيـراـ لـأـعـنـيـ فـيـبـعـوـ الـثـلـاثـةـ تـمـاـ لـوـ كـانـوـاـ ضـائـعـينـ وـسـطـ الصـخـورـ وـاتـسـاعـ الـمـكـانـ حـتـىـ يـنـتـهـيـ الـفـيـلـمـ وـتـظـهـرـ اـعـنـاوـيـنـ وـأـسـمـاءـ الـعـاـمـلـيـنـ الـفـنـيـنـ ..

منـ الـوـهـةـ الـاـولـىـ ، قدـ نـرـىـ أـنـ الـفـيـلـمـ يـدـيـنـ بـنـاءـ بـيـتـ عـلـىـ اـنـقـاضـ بـيـتـ آـخـرـ ، بـمـاـ يـوـحـىـ بـهـ هـذـاـ الـمـعـنـىـ مـنـ شـمـولـ يـعـنـىـ اـدـانـةـ قـيـامـ وـطـنـ عـنـ اـنـقـاضـ وـطـنـ آـخـرـ .. وـرـبـمـاـ نـلـمـسـ شـيـئـاـ مـنـ الـعـطـفـ عـلـىـ ظـرـوفـ الـعـمـالـ الـذـيـنـ يـقـطـعـونـ الـحـجـارـةـ مـنـ السـادـسـةـ صـبـاحـاـ حـتـىـ الـعـاـشـرـةـ لـيـلـاـ ، وـكـلـامـ الدـكـتـورـ مـحـمـودـ الدـجـانـيـ يـكـشـفـ شـيـئـاـ مـنـ اـكـنـوبـةـ اـمـكـانـيـةـ الـمـساـواـةـ بـيـنـ الـعـربـ وـالـيـهـودـ فـيـ ظـلـ دـوـلـةـ وـقـوـانـيـنـ اـسـرـائـيـلـ ..

ولـكـنـ ، ماـ هوـ الـاـثـرـ النـهـائـىـ الـذـيـ يـتـرـكـهـ الـفـيـلـمـ فـيـ نـفـسـ الـمـتـفـرـجـ ؟ـ بـالـطـبـيعـ لـاـنـ نـتـحدـثـ عـنـ الـمـتـفـرـجـ اـسـرـائـيـلـ .. وـاـلاـ اـصـبـحـ الـكـلـامـ ضـربـاـ مـنـ الـتـخـمـيـنـاتـ ، وـعـمـومـاـ ، يـقـالـ انـ «ـ الـبـيـتـ »ـ وـهـوـ مـنـ اـنـتـاجـ التـلـيـفـزـيـوـنـ اـسـرـائـيـلـ .. الاـ اـنـهـ لـمـ يـعـرـضـ عـلـىـ شـاشـةـ التـلـيـفـزـيـوـنـ .. وـلـكـنـ عـرـضـ فـيـ «ـ السـيـنـمـاـتـيـكـ »ـ اـسـرـائـيـلـ فـقـطـ .. الاـ اـنـ الـاـمـرـ المؤـكـدـ اـنـ الـفـيـلـمـ يـخـلـفـ نـفـسـ الـاـثـرـ الـذـيـ يـتـرـكـهـ «ـ بـيـمـيـاتـ حـمـلةـ »ـ .. وـاـنـ كـانـ هـنـاـ ، سـيـكـونـ الـاـثـرـ اـشـدـ قـتـامـةـ وـمـرـاـةـ .. فـالـدـائـرـةـ الـفـرـغـةـ الـتـىـ يـدـورـ فـيـهـاـ «ـ الـبـيـتـ »ـ تـبـداـ

وتنتهي بعمال فلسطينيين ، يساهمون ، على الرغم من انفعالاتهم ، في هدم البيت القديم وبينه ، للبيت الجديد .. ولأن آموس جيتاي لا يحل أو يفسر ما يقدمه ، فإن المسألة تبدو كما لو كانت فدرا لا مكاك منه .. ولأن آموس جيتاي لا يفهم ، أو يفهم ولا يعترض ، بامكانية أن يتغير كل هذا وأن ينترع عرب فلسطين حقوقهم ، فإنه يقصر خطوط فيلمه ويضيق رؤيته ، ويكتفى بتقديم شخصيات فلسطينية أما منكسرة أو متزومة .. لا نملك الا انفعالات حادة .. محبطه ، لا تحول الى فعل ، وهذا ما يتنافي مع الواقع ، والحقيقة .. ففي الوقت الذي ينخرط فيه بعض عرب فلسطين في العمل من « أجل بناء اسرائيل » ثمة آلاف يرفضون ؛ وألاف يحملون السلاح .. وهؤلاء لا يرد ذكرهم لبدا ، كما لو كان آموس يثبت مقوله جديدة تدعى أن « الفلسطيني المحارب ، المقاوم ، لم يوجد قط » ..

ويتحاشى « آموس جيتاي » ، أن يتعرض لمسألة نسف بيروت للفلسطينيين ، وانتزاعها بالقوة ، عن طريق ارهاب العصابات الاممية من جهة ، أو عن طريق الحكومة من جهة أخرى ، ويكتفى بايراد قانون « الملكية الثانية » ، كائني ما تقطعه اسرائيل .. وهو بهذا ، وبتقديمه لنعجوز الوافد من الجزائر مع زوجته ، إنما يخفف ، بل ويلطف ، شكل القانون ، و يجعله شيئاً قابلاً للتفهم ، طالما أن العقسار خال من السكان ، وطالما أنه سيئول إلى عجوز يصلى لربه شakra هو وزوجته ..

وسواء في « البيت » ، أو « يوميات حملة » ، ينتصر « التناقض » بين الاسرائيليين من جهة و « قلول » عرب الأرض المحتلة من جهة أخرى .. ولمرة الوحيدة التي تذكر فيها الدول العربية ، فمن خلال جملة عابرة يقولها عامل البناء ، ويركز عليها المخرج ، مؤداماً أن ثمة ٢٦ حكومة عربية لا تستطيع أن تتكلم أو نعتمد عليها .. هكذا ، كما لو كانت اسرائيل جزيرة قائمة في مكان ليس حوله او بجانبه أية قوى تستطيع أن تعمل او تؤثر .. فهى ، حسب رؤية الفيلمين ، الحقيقة الوحيدة ، والقوة الفريدة ، وكل ما يطلب منه آموس جيتاي « المعارض » ، أن تعطف على بقایا .. شرازم عرب فلسطين ..

والآن ، لا يمكن القول بأن فيلمي آموس جيتاي ينتميان للسينما التسجيلية الاسرائيلية ، بوصفها التقليدي الدعائى ، ولكنهما ، في النهاية يصحران من نفس الخلق الصهيوني ، فعلينا ان نتباه ..

لقاء

على ابراهيم حليمة

(١)

بعد أن جلست إلى سريرها .. وضع على قسمات وجهها «الانزعاج» لمrai الوجوه المخصوصة الباهتة ، وهى تتأملها بفضول يقرب إلى حد الضراعة ، والاسترحام .. أولى الخطوات نذير شؤم .. ودت لو ترجع في قرارها .. تكر عائدة .. الموت على سريرها بالبيت أفضل .. لم تجزئ على «الأشخاص» عن مشاعرها المتوجسة .. قالت لابنها :

— «شعبان» .. أنا استرحت .. بقى لك أن تذهب إحالك ..
هل ستسافر الليلة؟

وجهها كان يشى بغير ذلك .. أحرقه لسع هواجسها الخبيثة ..
قال :

— لا تشغلى بالك .. استطيع التصرف وحدى .. لا تخاف، على ..
اذعن لدموعها وهى تواصل :

— أولادك في حاجة إليك .. المواصلات صعبة هذه الأيام ..
كن حريصا .. أريد أن أراك باكر .. وعانت تناقضت حولها .. مازالت
العيون الواهنة مشرعة إلى وجهها بفضول جارف .. والقسم في حالة
استرخاء ، وصمت .. ولا يسمع سوى همس حنيف الريح ، بوراق
الأشجار العتيقة — التي كانت تشكل سياجاً لمشروع حديقة غابرة —
حول مبني المستشفى .. جفّات من وحشة الصمت .. خضت من
صوتها ، قدر ما استطاعت .. ارددت في توند واضح :

— الا تنتظري لصباح اليوم التالي ؟ .. امامك فسحة من الوقت ..
بعد قليل سيحل ليل شتاء ثقيل .. وانا اريد ان اطمئن عليك .. لا تنسى
باكر لابد ان تلتقى .. اريد ان اراك قبل ان اموت ..

مزقت العبارة الاخيرة نياط القلب .. رد وهو يتصنع قدرًا من
الجفاء والاستنكار ، ليتحقق به غلاة اليأس :

— سأتدبر الامر بنفسي .. انا اعرف الصالح ..
تراجمت بقدر محسوب :

— طيب .. لتصبحك السلامه .. واذا كان لك ان تتسافر ، فليكن
الآن .. قبل اي شيء آخر .. و .. قبل ان يحل عليك الليل ..
ثم بعد فترة من صمت ، بشى بالاسترحام ..
— ارح قلبى يابنى ..
قبل ان يغله بكاء .. هب واقفا .. قبلها ، وانصرف .

(٢)

في هداة آخر اليوم .. كانت العربية الاجرة تنهب الطريق ، بغیر
انقطاع ، والشمس تميل الى غروب مبكر .. يوم صحو من أيام شتاء
نادر .. تأمل الحقول المترامية بقلاب خاو .. شدته مساحات الاخضرار ،
التي تشكل أحواض « البرسيم » القسم الاعظم منها .. كانت الدواب
ترتع في استرخاء شارد ، على رعوس الاحواض ، والفلاحون يلمامون
ادوات الحصاد ، وعشاء الدواب .. استعدادا لختام يوم زاهر ..
منظر في حاجة الى شاعر .. ياه .. مضت اعوام يا « شخصان » لم
تفارق فيها الجدران للابعة ، والازفة الخانقة .. تدور في رحى دوامة
من العنف ، والفقر ، . ونسيت ان هذا الفضاء الساحر ، اقى ضـ من
دائرة املـك .. ما الذى اصابك ؟! ومن حال بينك وبين الاستمتاع
به ؟ .. تذكر الام .. احس بوخزة في صدمـ القلب .. اوقف استرسـ الـهـ
العنـب مع الطـيـعـة .. آه ، لو لم تصـبـ بهذاـ الدـاء .. اـكـانـ بـمـكـنـ لكـ
حتـاـ ، الاستمتاع بـعـالـكـ ؟ .. اـشـكـ فيـ ذـاكـ .. اـصـلـتـهـ هـذـهـ تـهـقـفـ
ماـجـيـءـ للـعـرـبـةـ .. اـنـسـبـ ، منـ خـدـرـ الاستـسـلـامـ لـلـافـكـارـ المـضـنـةـ ..
ليـشـاهـدـ قـطـيعـ اـغـنـامـ ، يـعـتـرـضـ طـرـيقـ الرـحـلـةـ .. وـقـدـ حـبـ الشـفـاءـ ،
وـاطـنـ الـلـهـ فيـ قـلـهـ .. اـنـسـاقـ اـتـمـلـ شـاءـ ، تـسـحبـ وـرـاءـهاـ صـفـارـهاـ ،
فـ كـلـ خـطـوةـ تـخـطـوـهاـ .. الـمـخـاوـقـاتـ الصـغـيرـةـ تـشـدـ الـلـهـ بـوـثـاقـ غـرـبـيـ ،
لـاـ عـلـمـ اـسـرـارـهـ سـوـىـ الـمـولـىـ عـزـ وـجـلـ .. جـدـفـ السـائـقـ بـبـعـضـ ، عـيـاراتـ
الـبـذـاءـ ، والاستـنـكارـ فـ حـقـ قـائـدـ القـطـيعـ .. لـمـ يـاسـيـدـ ؟! .. اـنـتـاـ نـشـكـلـ

— فـ الـحـيـاةـ — قـطـيعـاـ يـسـيرـ عـلـىـ غـيرـ هـدـىـ ، خـلـفـ قـائـدـ لـاـ نـعـرـفـهـ .

حينما عادت العربية الى الانطلاق — بعد زوال العارض — كانت بشائر الليل قد هبطت على الموجودات ، وحل صمت ، وبرودة .. لم يقطعه سوى ازيز « موتورات » المركبات المتدفعه — في الناحية المقابلة — كشلال لا ينقطع .. انساقت انكاره — عنوة — لناحية المسفر الاجبارى المفاجئ .. ها هو يسعى للقاهرة طلبا للخلاص ، مما يعانيه .. وقد ترك والدته تكابد ، وحدها ، آلام المرض بالمستشفى ، الذى بات يعده المنفى الاخير لها .. ياه .. لم يكن يريد ان يصارح نفسه بهذه الحقيقة .. كم هي موجعة .. جفل لآلام القلب ، التى عادت تناوله في اصرار .. جاهد ان يبعد الوهم عن نفسه ، دون جدو .. ارقه ان تلح الواقع — في اصرار — على القذف به الى مجاهل لا يحبها .. كيف له الخلاص ؟! .. ايمكن ان تكون المسابقة المعلن عنها ، هي طوق النجاة لامثاله ؟! .. ها هو يسافر لخوض مجاهل اللعنة .. آه .. كم هي زاخرة بالاصول والتواتر الطويلة المعقّدة ، التي تطغى ، جذوة الامل ، وتسحق نبته الغض .. لكن .. وبما .. « اسع يا عبد » .. هكذا قال له الجميع .. لم لا يسعى .. آه ، لو تحقق الحلم .. سأوفر لها الامن والدواء .. ياه .. استرخاء .. ضفت .. وهن .. استسلام .. اغفاءة هي !! .. لا .. انى اكاد اكون متيقظا ..

برز وجه امه من معقل « حجرة الفرن » .. تعلو في صمود على هامة فضاء ماء بدخان كثيف ، كثافة آلام الحياة .. تقدمت نحوه .. دفعته بعنف ، لainاسب ما تحمله من مرض .. كانت — باخر رمق — تدفع عن نفسها وطاقة المجهول .. انزعج لرأى العيون الفاضبة .. قال :

— كيف أضرب في بيتي ؟!

— دعني اموت هنا .. بين اولادك .. انا احبهم .. احكمه جميعا .. انت لا تدرك عمق الاهانة المقبولة .. لم ترید نفيي ، ياجاحد ؟!

حاول الصمود .. في محاولة منه لتحدي اعماقه المنهارة .. قال :

— امى .. لم يعد امامنا وقت .. انت تفسدين كل شيء .. لم هذا العنف ؟!

اطبق ليل موحش ، وتسلل اليه من عالم اثيرى ، اصوات الركاب الخامسة ، ودخان « سجائرهم » .. تنبه من غفوته .. كانت اشجار الجزيرة ، التي تقطع منتصف خط الرحلة — المنسط في ديمومة لا تنقطع — تبدو كأشباح خرافية ، تأتيه من غاليم الاساطير .. تكلمة لحمه ،

الذى بتركتوه .. تمطى فى دائرة مختنقة .. ياه .. آه .. الم فى الجنب
الايسير ، لم يكن يتوقعه .. بفتور ، سل الجار :

— كم الساعة الآن ؟ —

بيت فترة من صمت بارد .. بثاقل مقىت .. تأمل الجار يسىء ،
بعيون أعشى .. رد :

— لعلها السابعة مساءاً .. على العموم نحن على مشاريف القاهرة
.. لا تنافق .. سره ان تفصح نهاية الحلم عن وجه امه ، وهو على هذا
القدر من العنف ، لكن يجد ميررا يدرا به عنف تقرير الضمير .. كيف
تركها تعانى وتحدى آلام المرض ، على سرير بمستشفى يسمى «مستشفي
البندر» ؟! .. الم يكن الاجرد به أن يبقيها بين زوجته وأولاده ، ويسعى
لعله يصل الى حل !! .. اين هو الحب ؟! .. لا .. لا تقل هذا ..
اننى أحبها .. أقدسها .. تذكر الشاة ، وصفارها ، وهى تنزلق به
بين مسالب التطبيع ، اينما سارت .. والكل وراءها مذعن في سعادة
لا تحد من دوافع التطاول — على الام — عند الاشقياء منهم .. لكن
كوامن الاحب واحدة لدى المذعنين .. وهاك انا العق وطء حذائهما ، لكن
الجipp كما تدركون .. وحكايات عن العالم المجنون ، الغافل عن ابناءه
لا تنترى .. انى وحدي احمل اعبائى .. هى مريضة .. نعم !! .. لكن
الزوجة ، الاولاد لهم ايضا حقوق .. ابدا لم يفكر اى منهم في ذلك ..
انا وحدي ابو الاقتراح .. ولم تقبل الزوجة بسهولة .. مكان الام
الشاغر لا يمكن احتماله .. ويرغم أيام لا يوصف كدرها ، بن مشاحفات
الزوجة ، والحماة .. الا ان الامر ، قد اسفى عن حب غامى ، ندى او
اخبار عملى للهجر .. ووجهت يا «شعبان» بعاصفة لا حدود لها ، بن
الشحفاء .. كادت ان تصل الى حد الفضيحة لدى الجيران .. وكم
عانيت العجز وحدك !! .. دون معين .. لتك قدرت .. ان تركها
على حالها ، دون موقف ، جربمة تستحق الشنق ، حتى ولو كنت تحبل
لها حب العالم بأسره .. واخيرا قررت .. ثم يستطيع ان يحدد من
سبيل الدموع ، الذى انهمر فجأة .. حدث نفسه بالتياع .. لم يبكاء
افن ؟! .. الم اطف بها — من قبل — على معظم اطباء المركز ..
يكفينى هذا خلاصا لضميرى .. تنبه على صوت السائق يئυو بفناء ،
يقرب الى حد الخوار .. قطع السائق خواره المزعج ، وتلفت خلفه ..
نظر شفرا الى الغائب عن وعيه .. لكره على كتفه بطريقة تبعد عن
الذوق .. وجه له عبارات متجرأة :

— «انت فاتم يا اخ !! .. اتق ، والنبي حتى نصر ليلتنا بسلام ..
لا تعرف بلاد تركب الافيال .. احكى لك .. ها .. ها .. هاى ..

تصدع الرأس تحت وطء الدعاية الثقيلة .. رقه الحار بنظره
اشفاق ، وهو يغلب الوجه ، بقدر مفترض من الابتسم .. ثبته ..
تململ في جلسته .. انتشمت — على حين غرة بـ حجب الآلام .. حاول
ان يشارك أجواء اليقظين .. لم يعثر في جمعته ، على دعابة مماثلة
ينضم بها السائق .. عدل عن مقصده .. عرج على عالم مليء بالاحلام
المدمرة بثيلب من البهجة .. ضحك .. هللت بوأكير اصوات « الناهرة »
.. لمحه الجار .. سرت في نفسه غبطة حقيقة فغض فناء عن ابتسامة
صادقة هذه المرة ..

(٤)

انهت الام — بصعوبة — حديثا مع الجارة الشخصية :
— « شعبان » ابني الوحيد .. تركه لى المرحوم ، وهو عنده
ستنان .. ثم وهى تتكلف علامات زاهو واهنة :
— رببته بكمى ، احسن تربية ، حتى اصبح موظف محترم ..
ثالث الجارة باصرار على الفضول :
— وهل له ابناء ؟ ..

لاحت شواهد الوهن على القسمات ، وما زالت الام بحاجة ، الرد :

— من .. مثل .. وحـ .. حازم .. ورقبة .. الكبرى
.. ع .. عـ .. على اسمى .. ثم غابت نجاة في ذهول مؤلم ..
ابلغت الجارة ، عن «الحالة» ، في برود لا يناسب الحال .. لكنها نوجشت
بكوكبة من الاطباء ، والمرضى .. ثلثى لتقطيع الام من بينهم .. أصلبها
كدر وخر الشخصى .. علبت تشريب مع الآخريات .. كيفما اتق — طبعا
«لام التوغر» :

— أسمعتم ما كتلت تقول ؟ ! ..
فدت كوكبة اخرى من الشخصيات :

— لا ..

— كانت تقول انها ملن موعد مع ابنها «الوحيد .. الذى ستر نوا
لام هام .. نعم ابنها الذى كان هنا بالامض .. لعد ثلث انه وعد ان

يراما قبل النفس الاخير ..

— ياه .. ما هذا الفال السىء !!

— يالله .. لم نشهد مثيلاً لهذا الفزيف .. انه لم يتوقف الا بعد منتصف الليل ..

— كيف تركت بهذا الشكل ؟!

— لقد قلت ايضا انه دائماً عند وعده .. وكانت مسامدة في انتظاره ..

— مجل يارب بتحقيق امانها .. لم تأخر الابن عن وعده ؟! .. وكيف يعن له السفر ، في وقت كهذا ؟ .. اكانت هناك ضرورة ملحة !!.

— يعلم الله ..

اقتل محضر الفضول ، واطبق سمت حفر ، لدى مروي المدير ، وعروجه على سرير الام الخاوي .. وتناقل الهمسات المزججة مع المرافقين .

(٤)

المرية تنهب طريق العودة ، بلا انتطاع .. بذهول ، تخطى بلاد ، وببلاد ، وأشجار وحقول .. اللعنة .. كيف مضت دون ان يحصلها ؟! .. لعلها ومضة الامل ! .. انها دعوات الام يا « شعبان » .. لوز لم تكن ما ذلك خير قط .. اسرع .. هكذا كان دائم الطريق على آذان السائق ، الذي كان ينظر اليه شفيراً كنظره الى مجنون .. ياسيدى لا تعاتبني يلحظك .. اتنى ساشرها بالخير .. سيكون امامنا خلاص ما بعده رجمة .. لعن الله المرض ، الذي يذل اعنى البشر .. سنهض واقفة لتركه بذرجلها ، لدى بسامها الخبر .. لقد مجحت .. لا .. كدت انصح ، على وجه الدقة .. سيدى السائق .. بيرغم برود اللقاءات .. الا اتنى ، اوقن انى سانجح في المسابقة .. قلبى يدرك الحقيقة — مثل الاوان — حقاً انى لم اقابل وجهاً واحداً مستريحاً.. الكل كان يحنقني في عجلة .. الوقت لا يسمع .. لا تعطلي .. لا تؤخر اعمالى .. اس اعجب .. اين هي تلك الاعمال ؟! .. والواحد منهم يريق الوقت — بلا اهتمام — على منبع الخواء ، في حوار اجوف مع زميل .. لكن لهم انصر .. العيب في انا .. المجلة ، ولهمة الوصول للنتائج من اقرب سبيل ، يجعلاني ابدو سخيناً اغلب الوقت .. اسف الى ذاتك عذاب مبيت ليلاً في « القاهرة » لغريب .. ايه ، الا تعمرنى ، انت بمسا ..

هي .. أسرع .. أسرع .. ألمينا طريق طويل ، قبل لقاء المقابلة ..
ياكم يهدونى الشوق الى بكاء مرير ، بين احضانها الفيافة .. مم ..
ما هذا !! .. مطر .. بلا سابق انذار ، عمق الغيم ، وغبشت مساحات
الضوء الشاسعة تحت حجب اللون الرمادى الداكن ، الذى غش الكون
توا .. وانطلقت خيوط الغيث بلا رحمة .. على مثلث بلدء «كوي شكر»
كان السائق قد خفض السرعة الى حد التوقف .. وادر حركة انزع
«الملاحة» ليجلو الرؤية ، من زجاج المقدمة .. رفع عقيرته بسخية:

— يا عجل يعطيك الله ..

استجعى «شعبان» تفرا من شجاعة يحركها امل .. قال :

— البركة فيك يا «أسطى»

رمي السائق بنظرات نارية :

— يا ابني .. هل اوصاك احد بي !! .. على رأسك ..

هك !! ..

ازرت «العرية ازيفا» ميافتنا ، تحت وطه ضفت عنيف ، على مقود
السرعة .. وانطلقت العريبة .. احدثت السرعة رجة بقوّة بطلوب المسافرين
.. قال أحدهم باستكبار :

— يا «أسطى» انتظر .. حتى تختار المسیول امامك ..

— ارسوا لنا على حال ..

قالها السائق ، وهو غير علبي بميزان السرعة .. انداع وهج
الاحسن بعنوان الامل ، في القلب العثمر ، حتى انه كان يسمع اصداء
صدى العصائر ، على افنان اشجار الطريق الزراعي .. بالرغم من
عنف طنين دوران المجلات .. على انفاس «السمفونية الشجيبة» ..
غلب «شعبان» عن اللفظ المتشائل ، الذى دار بين السائق والركب
.. على طريق الاقتراب ، لاحت ابنيّة صوامع غلال شونة بنك التسليف
— وقد وفديها الطير من كل حدب — اندفعت الابنية في اقبال أرعن ،
وهي تسحب وراءها في خنة مجنونة اعبدة سياج جسر الترعة «تى تقع
على العدود الشرقيه للبندر .. ها قد حللت بشائر الامل .. بفتحه ..
انزلقت مجلات العريمة على اجنحة هلامية بطريقه ازعجت المطي الوائد
.. احدث الذعر دومات متهاونه للإسراب ، فلسرجت وعجا على
سطح البلاطة الرمادية للافق .. ثم عادت لتهييط — مرة أخرى — على
اهرامات الغلال .. ما كل هذا الاصرار !! .. ما بال .. ما بال .. الام ..

.. جادة ، بلا حراك .. ياه .. لقد جمد المشهد ، على وضع ثابت
.. بدا الاحساس بالانسحاق .. ندت آمه واهنة .. غاب عن الوعي
.. وعيناه مطبقتان على مشهد الطير الواند .

* * *

تجمع حشد من المارة .. وكان البعض يحاول تخليص المسائق
الذى سحقه ضفت عجلة القيادة على الصدر .. وضحت بعض الاوصوات
من بين لفط مشلوك :

- نعم لقد اخذت رقم اللورى المارب ..
- انعدم الضمير يا عسلم !! ..
- بالهول المسأة ..
- ابحثوا عن تحقيق الشخصية بالحافظة ..
- هك أوداقي لا حصر لها ..

(٥)

اعلن عنبر العوادث بمستشفى البندر حالة الطوارئ ، وهو
يستقبل الاجساد المحطمة .. وأمن نائب القسم في الوجه الحامد على
وضع الذهول ، ثم أمر بعودة المحفنة الى حجرة « المشرحة » ..
في غرفة العناية المركزة تقلص جسد الام ، في انتفاضة مؤلمة ،
اعقبتها شهقة مبالغته داخل كمامه « الاكسوجين » .. ثم اسلمت الابروخ .

اطللت رموس ^أالمرضى المتداعية ، من فتحات نوافذ البناء العتيق ،
مراجعة انواع النبات ، التي بحثت على المكان بزيارة .. ليشاهدو
لقاء نعشين .. الام في المقبرة ، يتبعها الابن اينما سارت .

انداح فضول الجارة ، وهي تكلد غصة الم موجع بالصدر ..
قتلت انفسها بالتتابع .. « بالروع النهاية » ... وأشار عمه سبابتها
للتشهد .

قصيدة بالعامية

البَحْرِ حَتّ

طاهر البرنابلي

اتطلق المشوار ع السكة
ليل امبراح سالق خطوة بكره
مع ان الشمسم المبطوحة بانت تغلى .. وتشد البحر من الاحزان
وعيون الغزلان ما نامتش ..
وقفت صاحبة تستنى الاحلام ع الرمش
وانا كنت حاسب غنوتي للصبع
شب النخيل ع الكف موالي :
يا بحر امتى هأشترى لك حنه ؟
يا بحر مين يهديك ؟ ..
توصل حدود الارض بالجنة
تحدف عنواين السمك ع الشط ..
ويلامس الاخرين مساح الديك



الملح ليل

والليل بطعم الخنجر العامي .. وخوف الشمس الحموي
القلب طازه .. والبحر مش كداب
البحر أصدق من شروخ النفس .. وم السنين المطش
وم الدخول م البلب
يطرطش الحلم القديم على جبهاك يابا .. ويستبك موالي
ولان بطعنه العسل ع الصبع ما داقنيش
حطبيت لسانى ع الوجع .. وبكيت
متخرمه حلمات ودان البنات
مسنوده كل الولاد ع الخاينج المايل
متخرمه سلك الخلاص بالصبر والنسيان
مترصمة هم الرجال تحت السما البايشه
مخدوعة امى في النهار الضهر
يشربن تومن م الخجل
يخلنى صمت المداعن بالنزيفه الحى

ينشرنى فى الشارع .. يلعنى زوال
ابعدت لبىب القيايم خطوتى

* * *

البحر سابق دمنا .. ياسكة البحر انتبه
الآخر داسع العصب .. والبحر صابع فضب .. يشق
ويطير نار

مردت ايدي تحت قرص الشمس .. ما تبتهش ضليله
نبت وlad الحوارى نغم بيشيخ
سللت قلب اليمام من قلب محبوبتى :
لمساه نبى ؟

بعن اليمام ع الشعلونط ومالقالش آخر كلام
سألت بحر الملوك :
يا بحر مين سمك ؟

فلاح بطين الأرض .. واللا ولد سمك ..
مرجع خيوط الشبك .. بين ميتك وسمك
البحر قال أسرار :

انا الوحيد في الفلك .. أنا الوحيد الملوك
تعطش لي كل الدموع ملع البكا .. تشبه لي ناير الاختيار
يا بو العيون الطيبة .. تشقق روح المركبة م الانتظار
ويشقشق الفجر اختبار للمد .. مين اللي قتل غدار ؟
وأنا اللي ساكن خلا .. عريان بلهم السما
دانن هومى باتجاه الريح .. فارش هومى ع البيوت احلام

* * *

مسنارة : بحرين .. وفن البدر ومراءة
مسنارة : يامهرين البحر م التواريف
يامهزين العمل والكلمة
قلب اليمام والبحر ما بيشيخ
مسنارة : يا مغريين البحر في الحكليات
الكتب لاعرج مات .. والبحر مسابع جى
احمر : تاج الديوك والمدم
ازرق : حبر القلم والموج
اخرس : كل اللي قتل هتن جى
والبحر مسابع جى .. البحر صابع جى
البحر .. عايقى .. جى

سلف العرب

ابحیرہ۔ لیست راکرڈ

صلاح القانى

ونظراً لاتساع مساحة البحيرة فقد عرفت الاقطاع في أجيال متعددة في العصر الحديث مع ميلاد دولة محمد على وابنائه فقد كانت مملوكة لأفراد الاسرة المالكة والبشوات والاجانب فيما عدا المستنقعات والبحيرات والملحات والاراضي الرملية وأقل القليل من الاراضي الزراعية.

وتمددت املاك الخاصة الملكية والجفالة والشركات الأجنبية الاحتكارية . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، كانت هناك دائرة عمر طوسون دائرة على ماهر بلاشا بكتير الدوار والشركة الانجليزية بالطرح دائرة اسماعيل سدقى بلاشا بأرى حمس والأوقاف الملكية بالدلنجات . وابنائى البزروود وجناكلپس وبيشيل باليقينى ببابى الطامير وتنقىش محمد المغازى بلاشا بال محمودية . وكانت الاميرتان قدرية وسمحة حسين كامل تملكان خمسة آلاف مданا في جبلس (١) .

وقد دارت على ارض البحيرة في مصر الحديث ملاحم عظيمة فقد كان فلاحوا البحيرة وعرباتها في اتون الكفاح ضد جنود نابليون في طريقه من الاسكندرية الى القاهرة . وفي عام ١٨٠٧ اوقعت رشيد بقيادة على بك السلانكلى هزيمة نكراء بجيش فريزر فتججل بذلك الاحتلال البريطاني لمصر خمسة وسبعين عاما وعلى ارض الحمام تم تدريب الحملة القادسية التي ارسلها فريزر بقيادة الجنرال (استيوارت) للانتقام . وانسحبت القوات الانجليزية من رشيد والحمام الى انكو ومنها الى ابى قيم .

ومع ارض البحيرة وقعت ملحمة اخرى عظيمة ضد المجمة البريطانية الثانية على مصر في كفر الدوار ، حيث تمكنت عرابى من صد هجمات الانجليز مما اضطرهم للاتجاه شرقا .

وخلال ثورة ١٩١٩ كان للبحيرة دور رائع في الحركة الوطنية فقد قدم اليها الشیخ عبد الباقی سورور نعیم وهو من عائلة نعیم برقم ١٣ - في ١٢ نویمبر ١٩١٨ ومعه ٢٠٠٠ توکیلات المطبوعة لتوقيع ابناء البحيرة عليها لتأیید الوفد المصری بریاسة سعد زغلول في طلب استقلال مصر ليتقدم بها في مؤتمر الصلح بلوزان . وأخذ الشیخ عبد الباقی بدرء شبان دمنهور على المظاهرات وفي ١٧ مارس ١٩١٩ قامت مظاهره کبری تطوف باتحاء المدينة ، فامر مدير البحيرة ابراهیم حامیم بلاشا بتسليط خراطیم المیاه الضخمة على المتظاهرين كما امر بالقبض على الشیخ عبد الباقی وایداعه السجن ، فاشتدت نائرة الجماهیر يوم ١١ مارس سنة ١٩١٩ وتوجهوا الى السجن محطموه واخرجوا منه الشیخ عبد الباقی واعتدى المتظاهرون على المدير وأوسعوه ضربا بالنعل وکادوا يقتلونه لولا تدخل الشرطة . وسرعان ما اعلنت الاحکام العرفية وبمقتضاهما منع الاموال من الخروج فيما بين الساعة السابعة مساء والرابعة صباحا ومنع السفر من دمنهور واليها الا بجواز رسمي . وتشكلت محکمة برأسها

انجليزي من ايرلندا وحكم على الشیخ بالبراءة . وصدرت احكام مخفوته على ابناء البحیرة وقد ارسلت السلطات الانجليزية قوانها لقمع المتطاھرين في کوم حماده وفي رشید وهاجموا کثیر مساعد وكثیر الحاجة (٢) .

وقد قدمت البحیرة الى الحركة الوطنية والحركة الثقافية والادبية في مصر العدید من الاعلام منهم الشیخ محمد عبده من محلة نصر وابراهيم اللقانی تلميذ الامغایی الذي شارک في الحركة العرابیة وحكم عليه بالغش ثلاثة سنوات في بيروت (٣) والشیخ سالم البشري من محلة بشر والشاعر احمد محمر من ابیا الحمراء والشیخ عبد الباقی سرور نعيم من مرااقص واسماعيل الحربروك من دمنهور ومحمد عبد العليم عبد الله من كفر بولین ويوسف القعيد من الضمیرية والشاعر فاروق جويدة من حوش عیسی والشاعر متھی سعید من دمنهور واللحن منیر الوسیمی والمخرج خیری بشارة والمخرج محمد عبد العزیز وكثیرون غيرهم .

والشیء الذي يلمسه اى مراقب للحركة الادبية في البحیرة هو حیوتها واستمراريتها . فهي حركة ليست بنت هذه الايام ولكنها امتداد مستمر منذ ما قبل الثلاثينيات حتى الثمانينيات . وهي حیوية نابعة من عناصر متنوعة وفاعلة .

فهي تاريخيا كانت جزءا من نسيج ملحمة التاريخ المصري كما سلف ، وجغرافيا تتميز بقربها من الاسكندرية ، التفر المطل على العالم وعاصمة مصر الثانية . واجتماعيا تشكلت من البحر والنيل والصحراء وكماح فلاح الوسیة وعمال الحالج وعمال الورش الصنفیة في دمنهور والمصانع الكبیرة في کفر الدوار . ودمنهور دانما كانت روح الحركة وبوئتها .

ان الدارس للحركة الادبية في دمنهور سوف يسترعى انتباھه على التوزیع انھا سلسلة متلاھفة ، ومتداخلة !حيانا ، من التجمعات الادبية ابتداء من بعکوکة النعناعی في الثلاثينيات حتى جماعة الفكر الحديث في السبعينيات فالموجة الاخیرة من شبابیة الاباء في الثمانينيات .

ومنطق البحیرة دانما كان ان تختزن ماء ابداعها في المدينة القديمة ، ثم تفیض به في مواسم الخصوبة في البحر المتوسط ، بحر القاهرة المتلاطم الامواج .

ولنبدأ محاولتنا الاستكشافیة من « بعکوکة النعناعی » والتجمیع التلقیف يحدث في بيت الزجال حمدى النعناعی بدمنهور والزمان الثلاثينيات

(١) المصدر السابق .

(٢) تلریخ الفکر المصري الحديث . لویس مومن ص ٢٦ .

ورواد الحلقة أمين يوسف غراب وعبدالله وهبة والشيخ محمد الطنوبى والمطرب كارم محمود والشاعر محمد ابراهيم نجا صاحب ديوان « حياتى » الذى أصدره المجمع اللغوى فى اواخر الاربعينيات بعد فوزه بـ « جائزة الاولى فى الشعر » ، وللشاعر تصاند غناها ولحنها الموسiquar رياض السنباطى بنفسه . وتمارس الحلقة نشاطها ويطرى منها طائزان إلى قاهرة المز وهم التصامص أمين يوسف غراب والمطرب كارم محمود وفي اوائل الاربعينيات تبدأ حلقة ثقافية جديدة تتخذ مقرها في مصنع ملابون « المسلمين » لصاحبها الشيخ ابو النصر عن الرحمن وهو شاعر من جيل محرم ورواد هذه الحلاقة سعيد ابو النصر ، شاعر غنائى صدرت له « جنة الالحان » سنة ١٩٤٩ اخذت منه أغنية في فيلم وهبة ملكة الغجر ، وغناها عبد العزيز محمود سنة ١٩٥٢ دون أن يعلم مؤلفها ، وللشاعر هو على ستون أغنية مذاعة في الاذاعة والتليفزيون والسينما ومعظمها افاني وطنية وعمالية تؤديها الماجيمع يقول في احداها :

با مطرقة يا مطرقة
طلعة وننزلة مقطقة
نمثاته حلوة منذفة
بخالن امل

في ادين قوية معرقة
قولى على السندان غنا
غنا العدل
في قلوب مكافحة مؤمنة

ومنهم الشاعر حامد الاطمس ، وكان يعمل نجاراً وأثناء حرب ١٩٥٦
نشر قصيدة جميلة مطلعها :

ويغرب نمار تركت الفارة والمشمار
انما وكمي متناسبية

وقد لفتت القصيدة الانظار اليه ، وتم اختياره ضمن وفد الآباء
لحضور المرجان الاول للشعر في سوريا وهناك انشد :

دق الشاكوش في حلب سمعه الدنهورى
من غير ما يسئل عرف ان التعيم سوري

وقد نال حامد الاطمس جائزة المهرجان الثانية وكان اول الفائزين هو بيدم التونسي بنفسه . وبعد موته عين النجار البائس في المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون ومارس نشاطه في الاذاعة . وقد تمكّن دعى من ادعية الفنان في ذيّنور ان يستغل فاقته ، فكان يأخذ منه الاغنية الجميلة لقاء عشاء في أحد المطاعم ، او ملائمة تلبية يجود بها عليه ، ثم ينسب

الأفنية لنفسه ، ويسمى الناس من خاجر أشهر المطربين والملحربات دون أن يكتشفوا عمق المساحة خلف الاسم المزيف . وقد مات الشاعر رحمة الله منذ عشرة سنوات وشعره موجود لدى أحد أصدقائه ومحبيه ينتظرون من يرفع عنه ستائر النسيان ويقدمه كصوت أصيل لأشعر في مصر .

وعبد القادر حمادة شاعر وقصاص من نسله في المجلس البلدي بسبب قصيدة نشرها في الرسالة الجديدة مكتب إلى عبد العزيز سلدق سكرتير تحرير مجلة الرسالة الجديدة واستدعاه للعمل في الصحافة . عمل بالجمهورية ومجلة التحرير وبناء الوطن والاذاعة وهو حاليا مدير تحرير مجلة الدوحة .

وتوكنت جماعة الأدب الحديث من أدباء مجموعة المصنوع ومصر منها كتب (رسالة النكارة) بضم قصائص وأشعاراً لأعضائها سنة ١٩٥٥ وقد قتل المصنوع سنة ١٩٥٢ بسبب تراكم الفرائض عليه وانتهى دوره ككل .

نادي الفنون — بدأ نشاطه سنة ١٩٥٢ وكان رئيس النادي وراعي الحركة الاستاذ ابراهيم حمدة المحامي وهو منتق ومتذوق ، وصبحي القاضي وزكيها بلبع واحد عشر و كانوا ممثلين وعلى اكتافهم قامة فرقه البحيرة المسرحية . وفي الموسيقى مراد صبحي والمصور فرام وغريب مهارة ومهيم يونس وأنور زعفوط الذين كونوا لبريتا للموسيقى يتولى باحیاء العطلات العامة . وقد توقف النادي عن النشاط سنة ١٩٦٨ .

مكي المسمى — صفو مكي الفيشاوي بالقلعة — وهو المعنى الذي لعب دوراً نسحاً في الحياة الثقافية وكان وراءه عبد المعطى المسمى راعي الحركة وصاحب المعنى ، وقد تردد على المعنى كل أدباء الحلقة السابعة ومنهم التصاصي محمد متني والشاعر نتحى سعيد والشاعر عبد اللطيف يرحل وهو طبعة ثانية من شاعرية أحمد محسن ورصانته وأسلوبه وله إنتاج غزير نشر بعضه متفرقاً والشاعر حامد الأطمس وسميد أبو النصر ومراد صبحي وهو قصاص نشر إنتاجه ابتداء من عام ١٩٥٤ في العدد من المجلات الأدبية ومنها الرسالة الجديدة والفن والفنون والبوليس وسبيل والدودحة ومار إنتاجه في مسابقات نادي القصيدة بالاسكندرية والثقافة الجماهيرية والحادي العمال وقد بدأ مثل كتاب جيله بكتابة القصيدة الرومانسية ثم الواقعية فالقصيدة التي نسمى للاستفادة من التقنيات الحديثة وتقسام قصصه بطبع انسانى . وهو لم ينشر مجموعة قصصية واحدة بعد هذا العمر .

ومن روادها أيضاً التصالص هبّري العسكري الذي صدرت له أكثر من مجموعة قصصية والشاعر سعد دعبيس والمخرج بكر رشوان الذي يقوم بآخر إخراج مسلسلات دينية في التليفزيون حالياً ، والصحفى محمد فريد صاحب جريدة الشعب الحر التي كانت تصدر من دمنهور . وانتى كانت منذذا لكتبات الكثرين ، والصحفى رجب البنا وخیرى شلبي والمثال نتحى دمبيش . وتردد على المقهى من القاهرة كل من محمود تيمور وبمحى حتى وتحسين نوزى و توفيق الحكيم الذي يمتلك عزبة تسمى عزبة الحكم تقع على تربعة ابن دباب الأسفى بالقرب من بلدة ابن مسعود على طريق دمنهور - الدلفجات . وفي دار الحكم بالعزبة قضى الموسيقار محمد عبد الوهاب أسبوعاً ، وقد وصل إليها مطارداً الحكم الذي زاغ منه إلى هناك خشية التورط في التعامل مع السينما ، وأخذ منه موافقة على تصوير فيلم « رصاصة في القلب » .

ولقد نادى عد المطى المسرى بحمل دمنهور قاهرة صفره . ومن أعضائها أيضاً الشاعر يس الفيل وهو يكتب الشعر العامودى والتفعيلي ونشر شعره في العديد من المجلات على رأسها مجلة الثقافة وتمكن من الانتشار داخل العديد من المجلات في الداخل وبعض المجلات العربية يقول في تصيده توقيعات حادة على الناي القديم :

لم تبعد سوى كلمات
وقت في حلقى من الف سنة
تلبي ان تولد في ليل متقوب القاع
تلبي ان تخروج عارية
تلبي ان تتنى لزمان اقصى عربا
لكن رغمما عنها لفظها
القيها في وجه الصاف
لا ترتجعنى :

لو لم يحملك زمان المهد على الترف
لو لم تفتالى عابثة سنوات الاختب الاولى
ما كنت الان بلا معنى - تمضين - ولكن للأسف .

ومنهم الشاعر حسن قاسم ذو الحس الحادث الذي توقف عن الكتابة منذ فترة طويلة . وكلن في توقيعه خسارة كبيرة حيث كان يموه به الأصيلة الواضحة يمثلأ وعداً قوباً بشاعر كبير . والمخرج فؤاد عبدالسلام الذي أخرج العديد من المسرحيات لفرقة دمنهور المسرحية وقام بدور نشط في القرن المسرحي داخل المحافظة .

وفي عام ١٩٦٨ تكونت جماعة هامة أخرى استمرت في نشاطها الثقافي حتى الآن وهي جماعة أدباء الرصيف التي اتخذت من رصيف محل اصلاح الكرياسى الذى يملكه الشاعر محمد داود مترا لها حيث برناد الرصيف كثير من أدباء الحلقات السابقة مثل مراد صبحى متى ويس الفيل وسعيد أبو النصر وغيرهم ومع ذلك كان أدباء الرصيف أساساً مجموعة من شعراء العامية منهم محمد داود وعلى أيوب والسيد ماضى . والشاعر محمد داود شاعر له أهمية خاصة حيث تمكن بشاعرية أصلية من تطوير أدواته الشعرية لاستيعاب شوارد روحه الخمية .
ويقول في دمنهور :

يا ساقية الود بين المفرمين دورى
انا الفنون والأدب والحب دستوري
فلاحة شاطرة وعارة في الحياة دورى
في الأرض تقى شاطرة الدنيا في عيالى
وفي التجارة لهم سمعة وسيط عالى
والف نورى اتجمع على خطف خلخللى
ما فيهش نورى قدر يسرق دمنهورى
ويقول في تصيدة أخرى :

صدقينى يابلدىنا

يا اللي محكرة في عدنا
يا اللي عايزه كلمة خضرة بلون فيبطانك
فيها انفاس فلاحينك
كلمة بالمعنى الحقيقي
من جدع شاعر حقيقي
لم تلبىء تلتقيه على سن قبره
والقلم مش أمريكتنى
القلم بوصة ومزروعة عاي شط القناية
ويقول في نفس التصيدة :

صدقينى

كل خطوة نبكي فيها ألف شاعر
أنت مش كل شاعر
تلبه غيط مليان مشاعر

اما الشاعر على ايوب فان حسه الاجتماعي وروحه الشاعرية
وموسيقاه العفبة تصنف منه بيرما على طريقته الخاصة . صدر له ديوان

(المکلاری) مام ١٩٦٥ ودیوان آخر مشترك مع آخرين بعنوان (محمد اندی) يغلب على النتاجه اسلوب القصيدة الزجلية وقد ناز في العام المائى بالمرتبة الاولى في مسابقة لاغنيات الصباح وقد قام بطبعهن الأغنية حسين جنيد وغنها توفيق فريد وفيما يقول :

مروان الفن ابو ريش فضة
فنى بحنان ولها بتوضا
وكتبه بلال
صليل وسمعيت اسلح روى
يكتفين شر المختبي
وادعى يوفقني ويرزقني
من رزق حلال

وهناك الشاعر سيد ماضي وهو شاعر جمل من شعره سجلا للأحداث الجارية يقول في تصديقه للشاعر :

سلحي يا صاحبى
كلامي لشاعر ما حس انه خان
ولا مرة هور مقطوع قصيدة
لوكب فلان
كلامي لشاعر يقدس كلامه
وعبره ما كان
ولا راح يكون
في يوم الوصولى
كلامي لشاعر بيلضم كلامه
كما العقد لولي

والشاعر عبد العزيز زايد وهو شاعر يسيطر عليه الموضوع الماطفى حيث الحب هو المحور والأساس لا يصنفه نملا اجتماعيا وروحيانا ولكن كحافظة بريئة من اي هم اجتماعى وقد استدرك مع على ابيه في ديوان (محمد اندی) وتطور شعره اخيرا وراح ينفتح على تجارب اكبر عمدا وفراة واستفادت لفته من التطور العالى في خريطة الشعر المعاصر . يقول في تصديقه الوقوف والتعوال :

من غيرك
يا قمر الحب المصلوب على ابر النار

من غيرك
 يا مطر الفرحة والانصراف
 من غيرك
 يرجع للقب النازف ازهار الغجر
 ويزيل عن النفس رماد الظلمة والقهر
 فوق رصيف الزمن المقطفي العينين
 عند شجرات الذكرى
 الملاحة التهدىن

وأخر الجمادات الأدبية التي تكونت في دمنهور هي جماعة النكر
 حيث نشأت عام ١٩٧٠ ومن أعضائها السيد امام وابراهيم
 العشري وكاتب هذه المسطور . والسيد امام تصاس تعبرى يتميز
 اسلوبه بالسخرية السوداء وسيطرة الاجواء العビثية كرد فعل للفوضى
 الواقع وتنفسه . يقف انسانه في مواجهة علاقات جليرة تسمى لحطبه
 وارهابه وفي تصاسه التي نشر مخطما في جريدة السياسة الكويتية
 وبعضا في الزهور والجمهورية . يبتدى عالمه التصاعى المنعم بالاحباط
 والتزف وعدم القدرة على التكيف مع الواقع . فتصته (خواطر رجل
 مجنون) يقدم لنا الواقع المفجوح بسكنى الجاهلية وفي (الرحلة) يقدم
 صورة مثيرة للارهاب الذى يسحق آدبية الانسان بحجج خبيثة وفي
 (المناكب) يقدم لنا الانسان المسوغ بكریاج الحاجة . وهذا الفنان
 متميز اذا اجتاز ازمه الروحية وأحباطه الذى ازمن معه ان يكون واحدا
 من اهم كتب القمة التصويرية في مصر .

اما تصاس ابراهيم العشري فقد عبر التصويرية الى الواقعية
 الرمزية وبعد هو وزميله السيد امام من اهم المجددين في شكل التصمة
 التصويرية في دمنهور يشار لكم في هذا المسعي القوى لتجدد المتولى جاد الله
 تصاس الذي نزع من القاهرة الى دمنهور . وابراهيم العشري يحل
 بالثورة في (مدينة التجار) التي تعيد صياغة العلاقات الإنسانية بشكل
 محيي يكتها من مقاومة الصياغ الذى اصاب روؤوس سكانها . ويمتد
 الحلم الى (رقم سبعة يقتل حبيتي) بأجوائه الكفكاوية ورؤاها المشحونة
 بالفترة التلasmية . وفي مرحلته الاخيرة يتناول موضوع الحرب من خلال
 تجربته الشخصية فهو واحد من الذين شاركوا في حرب اكتوبر حيث كان
 في احدى موجات العبور الاولى وأصيب في مسيناه بشظية بترت اصبعين
 بذلكه .

وقد نزع المتولى جاد الله على عكس المأثور من القاهرة الى
 دمنهور وهو تصاس وروائي وهو واحد من الذين ساهموا في اصدار

مجلة (مصرية) في اعدادها الاولى وله انتاج غزير لم ير النور حتى الآن في القصة القصيرة والرواية . ومن الاوجه النسائية العديدة المشاركة في « الحركة الادبية » يبرز وجه لورييس فالى كواحدة من اللاتي يكتبن القصة التصويرية وهي تعد من اكثربالشيليات اللاتي يداومن على التواصل مع الحركة الادافية في دمنهور . والشاعر صلاح فانم وهو شاعر عاطفي ويكتب الاغنية العاطفية وله برنامج يذاع باذاعة الشرق الاوسط كما يكتب للتليفزيون اعملا درامية للاذاعة والتليفزيون .

واحتدمت الساذجية وعلا صوتها وحومر كل الاباء الشرفاء في دمنهور ، مثلما حوصروا في غيرها ، وطفت على مياه البحيرة نباتات بلا جذور ، تمضغ لغة وتصورا وأنكارا عنا علينا الزمن . وبرر في الصداره من العمل الثقافى كل الذين نفاحم سيل الابداع الصادق والكلمة الملتزمة . وانت الموجة الاخيرة من شبيبة البحيرة وسط هذا الحصار ، تحاول جاهدة ان تنفذ من ثغرة وسط الاسلاك الشائكة ، مطاردة بأسنانية جاهلة وتقاصح لا يستحسن . وكثيره هي الاسماء « الوعاده » وليس المقصود هنا حصرها اجيالا ، ولكن الاشارة الى أحد منهم ليسه ، سوى تمثيل لعجم « الوعاد » واتجاهه التبلر .

في المقدمة منهم الشاعر عبد الناصر عيسوى وهو خريج حديث من دار « العلوم » يسمى بداب وبنجاح محتول حتى الان امتلاك لغة حديثة في من القول الشعري . وسيكون « انجازه » مرهونا بقدرته على الخروج من سلفية الوعي الشعري ومثالية الوعي الجتمعي . والشاعر احمد شلبي الذى ينظم داخل العامود الشعري اسى وحزنا رومانتيكيا هو ناجحه وفشل في الوقت نفسه وانجازه مرهون بالافتتاح على حداثة « الوعي » المعاصر وتزييق جداول هذه المستحدثة المعاقة . والشاعر سعد مكاوى الذى تصطدم في نسيجه الشعري لغة عمرو بن كلثوم مع صور مرتكبة ومتراكبة تذكرنا بصور محمود حسن اسماعيل . وانجازه مرهون بعنوره على ناقل لغوى شفاف قادر على تمثيل عراه الداخلى وغورته الصاحبة .

وتضىء البحيرة ، حاملة نرحها الخاص وهزمها الحبيس . ولكنها في النهاية دائمًا تخضع في كف مصر ، بهدوء شديد ، وينتواضع اشد ، جوهرة غالبة تزين بها وجهها الحضاري العظيم .

شعر

زات العراء

سعد الدين مكلوي

ربيع ترجمج في الوهاد وتحتها أرض تبيز
أتنى النغير الى بلاد جل من نيمها عبيد ؟
نلتقطهموا يا اهل عاد بعض ما لفظ الشريد ..
موسم وعد اهلكا والنسل من عهد بعيد ..
لتكتن في شقوتي ابصرت عادا .. من جديد
الجور عاد .. والزوز عاد .. والدور في ذات العماد ..
شن تصرخ .. تستكين .. تطن سلسلة القبور ..
ولقد تعود ..
وقد تعود الى الصراح و قد تثور بلا جنود ..
ولا ينسود ..
للطمأن باللاظ في ملاد يسود ..
حتى الصراح بها ضرير ..
حتى الصراح بها ضرير عاش ينخر في اللحود
يقتل صهاف الدهى والكوخ من عظم ودود
بللة الاشباح في ارم تجمدت الرمود ..
في قبضة الانق المكيل خلف احجار السعدود
ملبيعثوا زلزالها يجتاح اركان الركود من يمسق النيران ؟

من يسرق النيران من شهب تفوب على الحمود ؟
من يضرم الاسوار بالفضب المكنن بالجليد ؟
بعد انقسام برودة الاموات عن صفر الزنداد
من يثخن الفرس البليد ليستحى حس الجلود ؟
يا اهل عاد عاد للاحقاد ما عرف الجمود
ذى ريح سر كالتنى كانت تندم بالوعيد
لاكاد اسمع يرجمتها بترى نيرجف الوجود .
لا تسخروا مني فانى يارفلتى لست مود
بل عابر ارغى فمازبد حوله بعض الشهود
بنبوءة يموى ولكن ظل يحيو .. كالقعيد
يستقر الارهاص في الاعماق بالبصر الحديد
وبصيرة رصدت على الآفاق غمامة الجنود .

شعر

المخرج من شرقة الغيم

عبد العزيز زايد

وأخيرا عاد النبض الى القلب الملاكم
وانتعشت انبية
كانت من زمن مطوية
خلف جدار الشك القائل والممجبة
ورأيتك يا حسناه شرارة حب
تبعد في أنسجتي
وتدور مع العم دورته الكبرى
كمسحة سحب السنوات العبل
بصديد الوهم .

فامرة بالنور سرايايب الروح المنية
واليوم اعود الى احضانك منسلاخا
من شرقية الغيم
امسح بالزيت الطامر
مشبفة حزني اللائق في جمدي
وانتوج نفسى ملكا
انسخ كل مواد بث الاحزان

وقوانين الرهبة والخوف أمزقها
احرقها
انفها في جوف النسيان
لتظل زاهور الحب على اوصالك مشرقة
والنجر على شاطئه ممرى زينة
امتد بالحب البكر عليك
وميق جواد النور . اطير .. اطير
انحدى الريح العاصف
ازرع في مدن الشمس المحرقة
اغنيه ... كانت هترة
في اصداء الجموع العائمة
في رحم الكلمات
أمرر عبر الطرقات المغلقة الابواب
اجمع ملائكة الصيف
وادسمها للجوعى والاجيالب
الغزل من اللوان الطيف ثيب العرس
يلتش العالم من كل مكان
يشهد حفل العروس
ويغنى للقمر الراقص في ميكانك الواسعين
افنيبة وردية
كانت من زمن مطوية
خلف جدار السك العليل
والمجيبة

أبي .. أبي

مروان صباغي من

.. عاد أبي ، في تلك الليلة مبكراً ، وأسلوا « البويرة » فوق وجهه . أدركنا أن الله قد فتح عليه ، وعلينا ، بعمل ، كما اعتدنا منه ذلك . « انقل حذاءه الأسود الجلابيه اللامع ، ارتدى جلباه العريبي الأبيض المكوى » ، الشخص للمناسبات ، تحت معطفه الحالك السواد . أصبح على « سنبة عشرة » . الوقت طال عليه . راح يسرى عن نفسه بتسلية « طبلته » الاشيرة براحة بده .. في انتظار من سيسطحبه إلى ذلك « الفرج » الذي اتقى معه على احياته . اخيراً ، لم يجد بدا من السماح لى باصطحابه ، إلى هناك ، لأول مرة . لم اصدق اذنـى . طرت فرحا . لا اذكر ، الآن ، بعد هذا العمر الطويل ، كيف وصلنا .. حيث الانوار الساطعة الملونة .. والضحكـات الطلاقـية ، والزغاريد المتعالية ... حيث التقى بيـانـى اعضاـء الفرقة الموسيقـية ، الذين دخلوا معـه في نقاشـ حـاد ، طـوـيل ، عـريـض .. حـول تـاخـرـه عن المـوـعـد المـحدـد ، وـهـوـ يـجـلسـ إـلـى جـوارـهـمـ ، أـمـامـ المـدـعـوـيـنـ ، فـوقـ نـصـبـ مرـتفـعـ - اـشـبـهـ بـخـشـبـةـ المـسـرـحـ - بـيـنـماـ اـنـتـسـيـتـ وـسـطـ الـحـاضـرـينـ ، وـاـنـتـيـهـ مـخـرـاـ .. وـاقـاوـمـ رـغـبـتـيـ الجـارـفـةـ فـانـ اـخـبـرـ جـيـرانـىـ ، بـيـانـىـ اـبـنـ هـذـاـ « الـفـنـانـ » ضـابـطـ الـإـيقـاعـ - الـكـبـيرـ .. (!!) .. بـدـاتـ السـهـرـةـ بـتـقـديـمـ « عـشـرـةـ بلدـيـ » مـنـ « الـبـاتـحةـ » - رـاقـصـةـ الفـرـقـةـ وـمـطـربـيـتهاـ الـأـوـلـىـ - حيث رـاحـتـ تـتـقـنـىـ .. وـتـتـلـوـىـ .. وـتـتـمـاـيلـ علىـ انـغـامـ الموـسـيـقـىـ ، وـضـرـبـتـ اـنـامـلـ اـبـىـ الـحـسـاسـةـ الـبـارـعـةـ ، فـوقـ طـبـلـتـهـ ، تـصـبـحـهاـ اـهـتزـازـاتـ جـسـمـ المـتـابـعـةـ إـلـىـ أـعـلـىـ وـأـسـفـلـ .. وـبـيـنـهـ وـبـيـرـةـ .. وـالـخـلـفـ وـالـأـمـامـ ، كـائـنـاـ جـالـسـ فـوقـ « زـمـبـلـكـ » ... تـبـعاـ لـسـاـ تـتـطـلـبـهـ أـصـوـلـ « الـصـنـعـةـ » .. وـالـإـيقـاعـ الـمـطـلـوبـ (!!) ... اـمـتدـتـ السـهـرـةـ ، وـامـتدـتـ ؟ـ حـافـلـةـ بـالـوـانـ الـمـتـعـةـ وـالـمـسـرـاتـ ... تـتـخلـلـهاـ لـحظـاتـ لـجـمـعـ « الـنـقـطةـ » ، بـيـنـ الـحـيـنـ وـالـحـيـنـ ، تـهـبـطـ فـيـهاـ « الـبـاتـحةـ » إـلـىـ صـفـوـتـ المـدـعـوـيـنـ ، تـتـمـاـيلـ بـجـسـمـهاـ الـلـدـنـ ، الفـضـ ، الـبـصـ .. فـوقـ صـدـرـ هـذـاـ اوـ ذـاكـ ، لـتـقـنـىـ الـأـورـاقـ الـمـالـيـةـ ، الـمـتـنـاوـتـةـ الـقـيـدةـ ، فـوقـ جـيـبـنـهاـ ، اوـ دـاـخـلـ فـتـحـةـ صـدـرـ ثـوـبـهاـ الـمـسـعـةـ ، فـتـنـقـلـتـ بـرـشـاتـةـ وـدـلـالـ،

تقبل « النقطة » بحمد وشكراً ، مرددة كلمات صاحبها في .. « تحية العريس .. واهل العريس ، والعروسة واهل العروسة ، والجدعان .. والله .. والحنطة .. ولللى شرفونا .. وانا وانت .. الف مرة .. وكمان الف . وسلام مربع يا جدع » .

.. وتحزف الموسيقى جزءاً من السلام الوطنى ، قد يتطور، تليلاً، أو يقصر ، حسب قيمة « النقطة » المعنوية ، التي تناولتها « البايعة » لرئيس الفريق « الرئيس حميدو » ... مضت الساعات تلو الساعات ، حافلة بالبهجة .. والاثارة .. والرقص ، « الغناء . فجأة » ، تصاعدت أصوات متضاحكة ، علبة .. يبدو عليها بوضوح ، آثار الإفراط في الشراب .. والمhydrات ، وان اصحابها من « الشباب » ، قد « كلف دماغه » .. و«وانسفل» تماماً ، وهم يرددون بصوت منغم رتيب ، مع التصفيق .. والصفي .. وبيبي الاقدام المنظم « - تيفه .. تيفه .. تيفه » .. أمنت «انظر فيما حولي ، باحثاً عن هذا » « التبنة » المنشود !!) .. اذا بي ، ابى ابى الحبيب ، يقف متربداً ، خجلاً ، لتشتد عاصفة الضحكات والتهريج و التعلقات السخيفة ، الجارحة دعوه يلتئم « منواجه » الفكاهى ، وجسمه اضئيل ، يهتز بعصبية على نفم الموسيقى ، هزات متنبعة .. ما اثار في قلبي الصفير ، كوا « الالم ، والمرارة ، الدفينة » . واذا به في حركاته العشوائية .. وهو منهمك في القاء « المنلوج » بكل جوارحه ، يقترب من حافة النصب المرتفع ، بدون ان يدرى ، ونزل قدمه ، ويتماوى « الى الارض » ، على حين غرة ، لولا ان اسرع « الترزيون منه الى نجذته .. فلم يصب الا بكمات في ساقه ، ظهرت آثارها بوضوح ، وهو يعود الى مقعده ، يعرج بالم ، ويمد ذراعيه المرتجفتين الى الامام ، يتحسس بهما طريقه ، ووجهه يطفح بمشاعره المكرونة ... وعيناه «الفارتان المظلومتان » ، تحدقان بجمود .. ف .. لا شيء ..

.. و .. و .. كاد أن يتوقف قلبى عن « الخفقان » ، ودموعى تتدفق بفرازارة .. حسرة ، ولوعة ، وأسى .. على ابى الضرير المسكين ، الذى تعرض لكل ما تعبرض له .. ومع ذلك اراه يكتب آلامه ومشاعره الجريحة .. بشجاعة نادرة ، ليستأنف عمله في سبيل لقمة العيش ، له .. ولوالدى العالية .. ولى .. ولاخواتى التكريات (!!) .. اذا باحدهم ، من اولاد « الحرام » .. يسر في اذن « الرئيس حميدو » بضعة كلمات .. ليغمس بمعينه الى زملائه ، نكتوا عن عزف المقطوعة الموسيقية ، التي شرعوا في عزفها .. ولم يلبث ابى باننبه المرهفتين

العسلمتين انه ادرك حقيقة « الملعوب » .. نكف بدوره عن الایقاع على « طبلته » .. ثم عادوا الى العزف ، ناسنائف ايقاعه معهم .. وعندما توقدوا ثانية .. توقف معهم هذه المرة ، في نفس الوقت !! .. عندئذ لم يتمالك المستمعون ، جميرا ، ان انطلقوا في تصفيق حاد طويلا ، تتخلله عبارات الاستحسان النصامية ، لاول مرة !! .. ولم يتمالك صاحب المؤامرة ، الا ان يضع في كف ابي ورقة مالية ، كبيرة العجم ، والقيمة ، بلا شك ، تقديرًا له .. فرفضها ببابا وشمم .. وعندما ابعده عليه الرجل طويلا .. واقسم بالطلاق على قبولها ... ناولها ابى « للرئيس حميدو » في كبريات ، ليعاود المدعون التصفيق الحد ، المعبر عن خالص التقدير والاعجاب به !! ..

.. هنا ناضت بين مشاعر الفخر والاكثار الى اقصى حد ، لوقف ابى ... فلم اتوان عن الاندفع صوبه ، متخطيا الصفوف بدون تردد .. وبكل ما اكته له من حب .. واعتزاز .. وعاطفة فيلاضة .. القيت بنفسى بين احضانه الحانية ، امطره بقبلاتي المحمومة ، هاتنا من اعمق اعماقى : « ابوبوا .. ابوبوا .. ابوبوا .. » .. وتدرجت عبياتى من عينى نوق وجهه الحبيب ، فضمنى الى صدره بحنانه الدافق ، والابتسامة الحلوة المعهودة عنه ، تعلو شفتيه ... وقد استسلم الى ذرا عى ؛ وانا اقوده الى الخارج ، في طريق عودتنا الى المنزل ، لتزداد عاصفة التصفيق شدة وحرارة .. دون ان ادرك ، وتنفذ ، بطبيعة الحال ، السبب في كل ذلك .. !!! ..

الرحلة

او : تعليق على ما حصلت

السيد امام

هيا ياسادة .. هيا .. تضلوا بالركوب .. العربية عربتكم ..
لو لم تكون العربية عربتكم ، فلمن تكون انن .. احدث ما انتجه مصانع
اس ام من عربات .. وانا سلقها .. سائق عجوز ، امنى عمره
في قيادة العربات .. العربات البولسان بالذات .. هيا .. ولا داعي
للتردد ، اذ ما وجه التردد في المسألة .. نزهة ليلية ممتعة ، نشاهدون
نيها الاهرامات ومحارى سبيتي وابو الهول .. كل الغبيين يكروا معنى
شمدوا بأنها رحلة ممتعة .. عشرات السنين انفقتها في قيادة هذا النوع
من العربات .. خبرة لا يستهان بها . ولهذا فقد كلفتني الشركه بهذه
المهمة .. الشركه ذاتها هي التي كلفتني بهذه المهمة .. وهذه هي
رخصة القيادة ، وهذا هو خاتم شمار الدولة .. اما هذه ، فهي
صورتى .. نعم .. سوري انا .. انا السائق العجوز عبد الموجود
احمد عبد الموجود . جبت العالم كله سيرا على قدمى وخربت اوزع
الطرق ، وأشدتها قسوة وضراوة .. انتظرا الى وجى .. وهذه هي
اثل السنين ..

اجل .. الشركه ذاتها هي التي كلفتني بهذه المهمة .. باعتبارى
اقترن سائق في مصر ، ونظرًا لخبرتى الطويلة مع الطرق انوعه
والعربات .. العربات البولسان بالذات .. وهماكم اسنانى . كما
ترون ، هشمتها السنون ولم تبق الا على هذه السنة .. وهي الاخرى
على وشك السقوط ..

هيا ياسادة ، ولا داعي لتفسييع الوقت .. هيا لنبدأ الرحلة
ولا داعي للتردد او الخوف فقط تضلوا بالدخول .. وهذا هو الباب ..
هذا هو باب الدخول .. عليكم اولا بالدخول .. بعدها يمسح

في مذوريانا ان ننسى اي امر .. نتفاهم في اي شيء .. وبمنطق
 الصراحة والوضوح الا تحبون «الوضوح» ! .. حسنا .. اي استفسار،
 وبلا حرج .. رغم ما ننطوي عليه هذه المسألة من اوجهه الحرج ..
 نعم .. وأنا تحت امركم .. ورغم اشمارتكم .. فقط تفضلوا ..
 تفضلوا لنبأ الرحلة على بركة الله .. وهماكم فراعي .. وتلك هي
 جلتي .. جلتني من جلستكم .. وبشرتكم التي لوحتما حرارة الشمس
 هي نفس بشرتني .. ولا داعي للزحام .. العربية تتسع لان شخص
 في اللحظة الواحدة .. ولا داعي للثرة .. تعرفون ان الثرة تهيج
 اعصابي وتشير حفيظتي .. المهمة كلها فيها الشركة وليس ايمانا من
 بديل سوى الركوب .. اجل .. ستشاهدون كل شيء .. نزهة نيلية
 هادئة تحت ضوء القمر .. وسترون كثيرا ، اؤكد لكم ... هـ ..
 والآن ! ما رأيكم ؟

تصررون على موتقكم .. تعرفون انه لا من .. فقط اوثر ان تكون
 هادئا .. ولينا .. لدينا حكم الى ابعد الحدود .. دعم من هذه الافكار.
 الغربية ولنبأ الرحلة على بركة الله وستشاهدون كل شيء .. وستجدون
 ردا شائيا على كل استفسار .. تفضلوا قبل ان ينفذ صبرى ..
 وانا ضيق «الصدر» بطبيعي .. اسمعوا .. ساحكي لكم حكاية .. حكاية
 لطيفة بعض الشيء .. ولكنها ممتعة ولا تخلي من مفزي .. سدقوني
 في أنها ممتعة وكانت جماعة مثلكم .. او بمثابة اووضح ،
 الا تحبون «الوضوح» ! .. جماعة من اولئك المشاغبين .. وضاق
 صدرى وقتها .. وكانت نزهة خفينة كنز هنكم هذه .. وظللت طيلة
 ساعة باكلها اقضمهم بالدخول .. هل تدري انت .. اجل انت .. هل
 تدري ... بالمناسبة ، ما هي آخر تصاتدك .. هـ .. ماذا تقول ؟ ..
 تصيدة عن النهر القديم .. اي الانهار .. قصدت وما المزاد بكلمة
 «القديم» هـ .. على اي حل ، دعنا من هذا الان .. واضطررت
 لافتيل اربعة .. اربعة دفعات واحدة .. بمسدس هذا .. اجل نفس
 هذا المسدس .. مسدس ثمين .. الـ طلاقة في الدقيقة الواحدة ..
 وبعدها تم كل شيء في هذه .. كما ترون لم يكن الخطأ خطأ ..

لماذا ترمي انت بهذه العين «المستهترة» .. ولماذا تلوى
 شفتيك امتعاضا .. الا يعجبك ما اقول .. ولكن مطالب بالصبر . رغم
 كل شيء .. ويضبط النفس الى ابعد حدود هذه اوامر الشركة ..
 الشركة اعطتني امرا بان اعملتكم احسن معاملة .. ويأن اكون رقيبا
 ولطيفا معكم .. وواسع الصدر الى آخر حد ..

أيجوك ، لا توغر صدرك بكترة المهمة .. ذلك يحرق اعصابي .. أستمتع إلى وقف عن هذه الثريرة .. لا يجُب أن ينشغل عن كلمي أي مخلوق .. ولا داعي لقراءة التاريخ الآن .. سيكون لدينا الوقت الكاف للطالبة .. وبالعربي مكتبة ماضية ، تحوى مليون كتاب .. وخرانط مصورة ، وأفلام تحبونها .. ثم إنني سلكون مريحاً بطبع واتقول أن هذه الابتسامة تغيبني .. تشمل النار في نفسي .. وأنا رغم كل هذا بشر مثلكم ، من لحم ودم . وهذه هي جلدتي .. وذلك هي رخصة القيادة ، وهلاكم شمارها .. هه .. ماذا تتقول ..

يا سيدي ، القيادة من صعب .. وأنا كما قلت أفينت عمري في قيادة العربات لم يجيء دورك بعد .. حين يجيء دورك سلامك كل شيء عن طيب خاطر ، أما الآن ، متلك مغامرة .. مغامرة غير مئونة العواقب .. لتضمن ماذا ؟ ! .. هه ؟ ألم أقتل لكم أنها أزمة ثقة .. ألم أريحكم جلدتي ؟ ! 'ليس في هذا الكفاية ؟ ! ..

كم الساعة الآن يأبى الدين ؟ .. هه ؟ .. ماذا تتقول ! .. هيا يمسادة .. هيا .. أضمننا الورقة في الثريرة الفارغة .. هيا قبل أن ينفذ صبرنا .. الساعة الآن تشير إلى الثالثة .. الثالثة بانضباط صبيحا .. وهذه مخالفة .. مخالفة مريحة للقانون من يدفع ثمنها ؟ : إنتم المسؤولون عن هذه المهزلة .. ما الذي ستقوله الشركة عن الآن .. أؤكد لكم إنهم سوف يرفقون ذلك بملف خدمتي .. ثم .. ثم .. ثم أن هذا الغبي يثيرني بحرق اعصابي وأعصابي كما تعلمون ... وف كل عام استهلك أدوية بملابس الجنبيمات .. لأنه لو اختلط شيء في جسد السائق اختلط باختلاله كل شيء .. فقد تناولت عجلة "القيادة" من تهمش المقدمة ، ف يحدث ما لا يحمد عقباه .. نعم استهلك أدوية في العام الواحد بملابس الجنبيمات .. وای غرابة في ذلك .. ألمست أنا السائق .. سائق عجوز في مثل خبرتي ... وهذه هي رخصة القيادة .. هه ..

أنت دائمًا مقدر عليه .. صدقني أنه مجرد .. قل برد مثلا .. هه .. وما دخل الصداع بهذا يا سيدي ؟ ! .. تعاني منه منذ زمن ؟ ! .. عشرين سنة تقول .. ثلاثين أو يزيد .. الف .. وما يحظى أنا بهذه المشكلة .. تعلم أنني وعدتكم بازالة آثار الصداع فقط علينا ان نتحلى بالحكمة والصبر وضبط النفس .. طلبت الشركة كل الأدوية الالامية لداع الصداع ، لكن السائق ذهب ولم يعد .. ومع ذلك فقد أرسلنا

سأقراها أخـر من أمر سـلـقـينا ولـكـته ذـهـب وـلـم يـمـدـ اـيـضا .. الفـلـطـةـ
أـيـسـتـ غـلـطـلـىـ كـمـاـ تـرـىـ فـلـطـلـتـ كـلـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـفـطـلـهـ بـشـرـ ،ـ وـاسـتـحـضـرـتـ
سـلـقـاـ آخـرـ وـلـعـلـهـ يـمـوـدـ بـعـدـ أـسـبـوـعـ ..ـ وـاؤـكـدـ لـكـمـ أـنـ جـارـ الـبـحـثـ الـآنـ
مـنـ نـيـتـ مـحـلـ لـاستـخـلـاصـ هـذـاـ الدـوـاءـ ..

· · · · ·

أـوـوهـ ..ـ هـذـاـ لـاـ بـطـلـ ..ـ أـنـقـتـنـاـ نـصـفـ سـاعـةـ أـخـرىـ فـهـرـاءـ ..ـ
هـيـاـ يـلـسـادـهـ هـيـاـ ..ـ اـصـدـدـواـ إـلـىـ الـعـرـبـةـ ..ـ هـذـهـ مـخـاطـرـةـ ..ـ مـخـاطـرـةـ
قـدـ لـاـ تـهـدـرـونـ عـوـاقـبـهـاـ الـآنـ ..ـ وـانـقـتـمـ فـيـ النـهـاـيـةـ الـذـينـ سـيـفـعـونـ
ثـنـيـهـاـ ..ـ الـمـنـقـثـلـةـ مـنـوـعـةـ ..ـ وـالـكـلـامـ مـنـوـعـ ..ـ نـعـمـ ..ـ لـاـ دـاعـيـ
لـمـنـاشـةـ وـالـكـلـامـ ،ـ عـلـىـ الـأـقـلـ قـبـلـ الرـكـوبـ ..ـ هـذـهـ اوـامـرـ الـعـرـبـةـ
صـرـيـحةـ ..ـ فـيـ الـعـرـبـةـ بـمـقـدـرـوـكـمـ أـنـ تـنـاقـشـوـاـ اـيـ شـئـ وـانـ تـنـطـرـحـوـاـ الـفـرـ
استـقـسـمـ ..ـ أـمـاـ الـآنـ ..ـ نـمـ ..ـ ثـمـ اـنـ هـذـاـ لـوـنـ مـنـ التـجـمـهـرـ الـفـيـرـ
مـشـرـوعـ ..ـ وـانـقـتـمـ تـعـرـفـونـ عـقـوبـةـ الـتـجـهـيرـ ..ـ اـعـرـفـ اـنـ لـمـ يـكـنـ لـكـمـ
فـيـ هـذـاـ الـأـمـرـ خـيـارـ وـانـقـتـمـ الـذـيـ اـسـتـحـضـرـتـكـمـ إـلـىـ هـذـاـ الـمـكـانـ
استـحـضـارـاـ ..ـ اـنـقـتـمـ الـحـكـمـ تـقـتـضـيـنـاـ اـنـ نـكـيفـ وـفـسـنـاـ بـعـ المـوقـفـ
الـجـدـيدـ ..ـ مـاـذـاـ لـوـ اـقـنـعـ كـلـ مـنـكـمـ ظـنـهـ بـاـنـهـ اـنـقـتـمـ إـلـىـ هـنـاـ مـخـارـاـ ..ـ
وـمـاـذـاـ يـجـدـىـ الـبـكـاءـ عـلـىـ زـمـنـ قـدـ مـضـىـ ..ـ الـقـنـاعـةـ يـاسـادـهـ ..ـ تـلـكـ هـىـ
نـصـيـحـتـ الـذـهـبـيـةـ ..ـ وـالـصـبـرـ ..ـ عـوـدـوـاـ اـنـسـكـمـ عـلـىـ الصـبـرـ ..ـ وـاؤـكـدـ
لـكـمـ اـنـقـتـمـ سـوـفـ تـسـتـرـيـحـونـ مـنـ هـذـاـ الـدـاءـ الـلـمـيـنـ الـقـلـقـ ..ـ آهـ ..ـ وـلـهـذاـ
الـدـاءـ اـيـضاـ اـرـسـلـنـاـ فـيـ طـلـبـ الـدـوـاءـ ..ـ

طـنـاـ اـنـقـاتـنـاـ فـيـ طـلـبـ الـدـوـاءـ وـكـهـ ..ـ وـماـ وـجـهـ الـذـمـرـ فـيـ هـذـهـ
الـمـسـلـةـ ..ـ الـبـيـسـ فـيـ جـعـبـتـكـمـ سـبـىـ التـبـرـدـ وـالـعـقـوـقـ ..ـ الـمـ أـقـلـ لـكـمـ ..ـ
مـاـ الـذـىـ تـنـتـظـرـهـ مـنـ اـنـ ..ـ لـقـدـ قـلـتـ وـكـهـ ..ـ

مـلـعـونـ هـذـاـ الـزـمـنـ ،ـ وـمـلـعـونـ هـذـهـ الـمـهـنـةـ ..ـ صـدـقـوـنـ اـنـقـتـمـ لـمـ اـيـفـ
حـيـاتـ وـجـوـهـاـ اـنـقـسـمـ مـنـ وـجـوـهـكـمـ ..ـ اـنـقـتـمـ لـاـ تـحـسـونـ بـالـرـضاـ عـنـ اـىـ
شـئـ ..ـ فـقـطـ نـصـدـدـ إـلـىـ الـعـرـبـةـ وـهـذـهـ هـىـ الـعـرـبـةـ ..ـ وـلـاـ تـلـقـ بـالـ
وـنـاهـيـكـ لـهـذـهـ عـنـ هـذـهـ الـبـقـمـةـ مـنـ الـنـمـ ..ـ هـىـ فـقـطـ شـئـ يـمـنـعـ الـفـلـلـ
الـسـيـءـ ..ـ عـرـبـةـ عـلـىـ أـحـدـثـ طـرـازـ ..ـ نـزـهـةـ لـبـلـيـةـ تـشـاهـدـونـ نـيـهاـ الـقـرـ
وـالـآـنـارـ ..ـ الـأـهـرـاـمـ ..ـ مـحـاـيـرـيـ سـيـقـىـ ،ـ الـفـسـطـلـاطـ ،ـ ثـمـ عـشـاءـ خـيـفـ
عـنـ أـسـوـالـ الـطـلـمـةـ ..ـ وـنـمـودـ ..ـ اـنـقـتـمـ نـضـحـكـوـنـ !!

مـلـاـ مـحـلـ بـاـ مـسـادـهـ هـنـاـ اـمـاـكـمـ اـنـ الضـحـكـ مـنـوـعـ ..ـ وـالـسـخـرـيـةـ
مـنـوـعـةـ ..ـ وـالـتـحـدـثـ فـيـ شـائـعـاـنـ مـنـ شـائـعـاـنـ مـنـوـعـ ..ـ وـالـكـلـامـ عـنـ الـعـرـبـةـ

من نوع ، والفناء بصوت عال من نوع هل تفهم انت ؟ ! اجل انت ..
 يابعد المعين .. يابعد المعين .. اثنتي بصناديق الكمامات .. كم هذا
 الا جرب ليعرف قيمة الصمت .. والق بهذا المود في النهر واغرق
 هذا الكتاب .. اجل هذا هو الصندوق .. وانتم الذين الجلتووني الى
 هذا الاسلوب .. وما كنت لاحب ان اكون قاسيا مكم .. انتم
 بالذات .. يابعد المعين .. نعمل هنا .. اقترب مني قليلا لو سمحت
 لك هذا المسدس المدى من حزام خمرى لو سمحت .. احسوه
 بالرصاص .. انت الشاهد الوحيد على هذه المهزلة .. مهزلة ..
 ليس كذلك يابعد المعين .. الا توافقني على انها مهزلة يابعد المعين ..
 جريت معهم كل وسائل الاقناع ، رغم لهم يعرفون مقدما انه لا مندوحة
 من مثل هذا اللون من الرحلات .. ومع ذلك فالانسان مطالب ان
 يكون واسع الصدر يا عبد المعين ورفيقا .. هذه هي رحلتك الاولى
 من يا عبد المعين ، ولابد ان تتعلم شيئا عن سائلك .. سائلك
 العجوز عبد الموجود احمد عبد «الموجود» .. وحتى اطمئنكم انظروا هناك
 الى مفارق الطرق .. ليس ثقب ابرة واحد ننناذ انسان .. وليس لى
 ذنب شيئا جرى .. ثم انتى خرجت بخط سير .. خط سير رسمي ..
 والمهمة رسمية كلفتني بها الشركة .. مهمتي هي ان اوفر لكم المناخ
 المناسب للتأمل والتفكير .. والمرية بولسان على احدى طواز
 كما ترون .. .

* * * *

لماذا تضعون ايديكم فوق رؤوسكم هكذا .. هه .. صداع ..
 آه .. هنا الداء اللعين .. ولهذا الداء ارسلنا في طلب الدواء ..
 ارسلنا سائلا خاصا لهذه المهمة .. وسيأتيكم الدواء في الحال ..

مساء ..

وهذا هو المسدس .. لم يبق من هذا النوع من المسدسات
 سوى نسخة واحدة بالتحف «الحربي» ببرلين .. سباحة .. قلت لكم
 انها سباحة .. ويعدوها نعوذ .. نزهة ليلية على شاطئ النيل ثم
 نعوذ .. اجل .. هكذا .. هكذا .. واحد وراء الآخر وينظم ..
 ولا داع للنداء او الزحام .. وسيجد كل منكم رقمه واسمه
 على مقعده .. كان هنا هو راين من البداية .. ولكنني لم اشا ان
 اكون قاسيا مكم في مهمة هذه .. ابدا .. ولا داعى لاختصاص
 الرؤوس .. نعم .. هكذا .. ينبغي ان ترفعوا رؤوسكم رغم اي
 شيء .. بكل شيء قد اعد لتكون الرحلة ممتعة .. ينبغي الا ننسوا
 امتيازكم بتجربتكم رغم كل الظروف ...

والآن .. أغلق الأبواب يا عبسد المعين .. أغلقها جيـداً
لو سمحـت .. وتكلـكـ من الاقـفل .. ولنـبـداـ الرـحلـةـ آذـنـ الآـن .. ثـقـواـ
بـلـهـاـ رـحلـةـ مـمـتـمـةـ .. وـمـنـوـعـ اـيـضاـ فـتـحـ النـوـافـدـ .. مـلـتـفـلـ النـوـافـدـ
مـلـقـةـ .. وـمـاـ قـلـيلـ تـضـاءـ الـأـسـوارـ ..

نعم .. هـكـذا .. فـلـيـحـتـلـ كـلـ مـنـكـ مـقـعـدـ ، وـلـاـ دـاعـىـ لـلـثـرـفـةـ مـنـ
نـضـلـكـ .. اوـ التـحـدـثـ مـعـ زـمـيلـ .. نـعـلـمـونـ انـ اـشـدـ ماـ يـضـايـقـنـ هـنـوـ
الـثـرـفـةـ .. وـالـثـرـفـةـ تـشـتـتـ اـنـتـبـاهـ ، وـمـنـ تـشـتـتـ اـنـتـبـاهـ ، ضـاعـ مـنـ
عـيـنـيـ الـطـرـيقـ ، وـالـطـرـيقـ كـمـاـ تـعـلـمـونـ طـوـيلـ .. وـبـاسـتـطـاعـتـكـ انـ تـعـقـبـواـ
فـيـ اـصـوـاءـ الـسـيـارـةـ .. فـيـ سـقـفـهاـ . لـوـنـ مـقـاعـدـهاـ .. طـرـيقـةـ التـجـهـيزـ ..
نـوـعـ اـسـفـنـجـ .. وـالـطـرـيقـةـ التـىـ صـفـعـتـ بـهـاـ النـوـافـدـ وـاـوـكـدـ لـكـ اـنـهـاـ
طـرـيقـةـ مـبـتـكـرـةـ .. لـاـولـ مـرـةـ تـسـتـخـدـمـ فـيـ مـثـلـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ الـعـرـبـاتـ ..
وـلـمـسـطـاعـةـ اـىـ مـنـكـ انـ يـسـجـلـ خـواـطـرـهـ وـانـطـبـاعـاتـهـ بـهـذـهـ الرـحلـةـ
الـبـهـرـةـ .. عـلـىـ شـكـلـ مـقـالـ ، مـسـرـحـيـةـ ، تـصـصـيـرـةـ اوـ رـوـاـيـةـ لـاـ يـهـمـ ..
عـلـىـ شـكـلـ مـعـزـوـةـ مـوـسـيـقـيـةـ عـلـىـ الصـوـدـ .. وـمـنـ حـسـنـ حـظـنـاـ اـنـناـ
نـصـبـ مـعـنـاـ فـيـ الـعـرـيـةـ الشـيـخـ دـاـوـودـ .. فـنـ اـيـهـاـ الـاعـمـىـ .. اـسـمـعـناـ
شـيـئـاـ لـوـ سـمـحـتـ هـلـ تـحـفـظـ «ـ القـدرـ يـدـقـ عـلـىـ الـأـبـوـابـ » ..

اجـلـ .. كـلـ شـيـءـ اـعـدـ مـنـ اـجـلـ يـاحـتـكمـ .. اللـوـنـ الـذـىـ تـخـلـوـنـهـ ..
اـنـوـاعـ الـمـقـاعـدـ الـاـطـلـارـاتـ ، الـاـضـاءـةـ وـنـوـعـ الزـجاجـ ..

وـهـنـاـ هوـ الـخـيـاعـ .. مـخـيـاعـ الـسـيـارـةـ الـعـرـيـقـ .. وـمـنـ هـذـاـ الـمـنـيـاعـ
اـسـتـمـحـتـ الـىـ خـبـرـ سـقـوطـ لـندـنـ وـبـارـيسـ ..

وـهـذـهـ السـيـمـفـونـيـةـ لـوـسـيـقـارـ شـهـيرـ اـسـمـهـ مـوسـولـينـ .. اـمـاـ هـذـكـ
مـاـغـنـيـةـ اـسـمـاـ الـجـلـادـ لـوـسـيـقـارـ روـسـ مـعـرـوفـ يـغـيـبـ عـنـ ذـاـكـرـتـيـ الـآنـ
اسـمـهـ .. مـساـخـةـ بـعـضـ الشـيـءـ ، وـلـكـنـهاـ مـلـيـنـةـ بـالـعـبـرـ الـبـيـسـ كـهـلـكـ
بـالـشـيـخـ دـاـوـودـ .. وـالـرـحلـةـ هـادـيـةـ .. وـنـاعـمـ .. نـاعـمـهـ نـوـمـةـ الـعـرـيـرـ ..
وـكـلـ شـيـءـ يـسـلـيـكـ وـيـنـرـجـ «ـ الـكـرـبـ »ـ عـنـ نـفـوسـكـ .. وـطـرـيقـةـ تـبـاـثـقـ
رـائـعـ .. رـائـعـ .. وـلـكـمـ اـنـ تـسـجـلـوـاـ اـنـطـبـاعـاتـكـ الرـائـعـ بـهـذـهـ الرـحلـةـ
الـمـوـنـقةـ .. وـعـمـاـ قـلـيلـ نـبـلـغـ الـهـرـمـ .. وـالـهـرـمـ كـمـاـ تـعـلـمـونـ بـنـاءـ مـسـخـمـ
مـسـنـعـهـ الـلـوـكـ لـحـفـظـ الـجـنـثـ .. وـمـنـ مـاـ لـاـ يـطـمـعـ فـيـ اـنـ تـكـونـ لـهـ مـقـبرـةـ
كـهـلـهـ ؟ ! ..

هـلـنـاـ لـاـ دـاعـىـ لـفـتـحـ النـوـافـدـ لـوـ سـمـحـتـ .. مـلـتـفـلـ النـوـافـدـ مـلـقـةـ ..
وـهـذـاـ هوـ اـبـوـ الـهـوـلـ .. رـأـسـ اـنـسـانـ وـجـسـمـ اـمـدـ .. اـمـاـ هـذـهـ فـهـيـ
صـحـارـيـ سـيـنـىـ .. وـهـذـهـ هـىـ الـمـسـطـلـطـ .. وـهـاـ نـحـنـ نـبـلـغـ الـقـلـمـةـ ..

لماذا اكثروا وجوهكم هكذا .. لماذا تعرّيكم الرعشة
وكلّكم على مشارف الموت ..

وهنا أقام لهم محمد على باشا الكبير مدبيته .. وتكلّك آثاره الدم ..
الغز عكم منظر الدم ؟! اليس ذلك هو التاريخ ؟! هو التاريخ ياسادة ..
ذلك أمر عادي يحدث كل يوم ..

رحلة ممتعة .. لم أقل لكم بأنها رحلة ممتعة .. أما الآن لا ..

لا ياسيد .. تلنا من نوع .. تنفيذ الأوامر بالحرف الواحد مملوّب
للحفاظ على سلامتكم . منذ التعليمات حرفيًا لو سمحت .. أو ووه ..
أرجوكم لا توغر صدري والا اختلت عجلة القيادة في يدي .. ثق انتى
أنقل لك المشهد كما أراه بالضبط . فلماذا نفتح النوافذ اذا .. فتحت أخشى
على عيونكم من الرمال .. أما عيني .. هاتين نقد تعمّينا على ذلك
كله .. الم أقل لكم بانتى سائق عجوز ..

وهذه هي عيني .. هه .. لماذا تشيحون بوجوهكم عن ..
ما الذي يضايقكم في منظر عيني .. هه .. لماذا لا تتّكلون ..
تكلّموا .. قولوا أي شيء .. ما الذي تغبّيه انت هناك تحت ردائك ..
هه .. انطق .. كل حركة محسوبة امامي هنا على القابلوه .. الم
أقل لكم بانتنا فعلنا كل شيء من أجل راحتكم .. انت بالذات .. ايها
الانذال : وما جدوى نفتح النوافذ والتحدث بصوت مرتفع في الأزمة
والحواري ، وأشارت الحفاظ في كل مكان .. مخالفة صريحة للقانون ..
اعترافكم هذا مخالفة صريحة للقانون .. نعم انتى كما قلت سائق خبير ..
عندى علم بكل شيء .. اعمل على هذا الخط منذ مائة عام على وجه
القرب .. كثيراً ! تقولون كثير حتى هذا تستكررون على ..

اـنـنـتـوقـفـ قـلـلاـ لـنـاشـةـ هـذـهـ المـسـلـةـ .. المـ أـقـلـ لـكـ بـأـنـىـ
عـلـىـ اـسـتـعـادـ لـنـاقـشـةـ اـيـ شـيـءـ .. فـنـقـطـ تـلـمـواـ انـ شـسـمـونـىـ حتـىـ
الـنـهـاـيـةـ .. وـمـنـوـعـ المـقـاطـعـةـ .. لـاـ .. لـنـ اـنـحـركـ لـكـ مـنـ هـذـاـ المـكـانـ
حتـىـ تـجـلـىـ الـأـمـورـ وـنـسـوـيـ هـذـهـ المـسـلـةـ

هـنـ لـىـ اـنـتـ .. نـعـمـ اـنـتـ .. كـهـتـ شـلـوـيـ شـفـتـكـ اـمـتـعـاـسـ طـوـالـ
الـطـرـيقـ .. وـاـنـتـ : هـزـاتـ بـىـ وـبـالـعـرـبـةـ وـسـخـرـتـ مـنـ عـبـدـ الـعـيـنـ .. وـاـنـتـ:
شـاهـدـتـ عـلـىـ وـجـهـ الـعـرـبـةـ بـقـعـةـ دـمـ .. وـاـنـهـتـكـ لـحـظـتـهـاـ اـنـهـ شـيـءـ يـمـنـعـ
الـدـلـ السـيـءـ ، وـهـزـاتـ بـالـأـمـرـ .. وـغـرـتـ فـيـ الضـحـكـ رـفـمـ مـعـرفـتـكـ
لـكـ اـهـيـتـ مـلـلـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ الضـحـكـ .. وـاـنـهـتـكـ ذـلـكـ مـرـارـاـ ، وـلـمـ
تـعـظـ ..

وانت .. وانت .. وانت ..

ابها الانذال . عطلقم «العرية» في ملاقاتن ذاتية قرابة الساعة
ارهقتم اعصابي معمكم رغم وضوح الموضوع .. هه ..

قل لي لنت :

ما هي انطباعاتك عن السقف ولون الجلد من الداخل وطريقة
الاضاءة .

وانت :

ـ ما رايك في نوع قيادتي ..

ـ وانت : هه ..

نعودون للصمت والسخرية من جديد .. ليس فيكم افن من يريد
ان يستمتع الى ..

قم لنت :

ـ ارفع يديك ماليا واجبني بصوت عال : ما الذي كنت تقصده
بتصفيتك «النهر القديم» وما الذي ترمز اليه عباره «النهر تمساوا
شاريه» .. هه .. هل كنت تلمع الى هذا الشارب شارس ..
وما دخل الشوارب في جبوش المكسوس .. هه .. تكلم ... هذه
رسامتك ..

وانت : كم اثرت المتابع حول جلبك المزعج بين حوارييك
ووهدتك ميرارا بشراء ثوب جديد .. مهل اذنت القيامة بالمعنى ..
هه ..

وانت : كتبت قصة بطلها احد الحواه .. ما الذي كنت تقصده
بهذا الحلوى بالضبط وحمل نية علاقة بين العلب والصب الحواه
وما الذي كنت تعنيه ببركة الدم التي طوقت النظارة حتى الاعناق ..
هه ..

وانت .. وانت ..

من الذي اخبرك بأنّ صوتك يحاكي اصوات البلايل والعصافير ؟ !

وما هذه الضجة حول المشائق والزنزيين .. هه ..
وانت ! وانت .. وانت ..

كلكم من نفس العجينة يا أوغاد ... ولم تلعن أسلوبين ممك ..
ابها الاندان :

تلت لكم مرارا انه لا جدوى من الشفب . والآن حسان وقت
الجزاء . وقتل لكم ، انها نزهة لليلة شاهد فيها منظر النيل في الليل
والآثار . ولم يجد الكلام ممك . المسالة كما ارى ازمة نقصة .. سوء
تفاهم لا غير ...

وهذه رصاصة في رأسك الصغير .
وانت .. وانت .. وانت ..

كنت لا تكف عن التبرئة طيلة الرحلة . رغم وضوح الأوامر بعدم
الكلام وشككت في مقصدي علينا منذ البداية .. ولوبيت شفتيك امتعاضا
فهم كنت تبتغضن ؟ ! هه .. وهذه رصاصة في العنق .

وانت .. وانت .. وانت ..
نعم .. هكذا ..

الآن ينتهي كل شيء . ورغم ذلك فستكون الرحلة ممتدة .. ممتدة
كما وعدتكم بالضبط . اليك كذلك يا عبد المعين ؟ ! اذهب واحضر لنا
القهوة والشاي .. ما اجمل ان يشرب الانسان نجحانا من القهوة
في مثل هذا الوقت من الصباح .. كم مضى على ف هذه المهمة اللعينة
يا عبد المعين ؟ ! لا اعني بالضبط ! .. ربما قبل ان يوجد جنكيرز خان
ونابلسون ومحمد على بلاشا الكبير . هه .. لماذا ترجف هكذا .. هل
تشعر بالبرد يا عبد المعين ؟ ! .. هذه هي رحلتك الاولى ، وما تطلب
تقعود الامور .. نقط كن مخلصا لعمالك ، ولسانثك المجوز الذي اثرك
بهذه الفرصة . فرصة لم تكن لتحلم بها ابدا يا عبد المعين هه ؟ . هل
يعتريك القرف من منظر الدمام .. لا بلس هذا امر عادي يعتري
الانسان لدى رحلته الاولى .

انت الشاهد الوحيد على كل ما جرى .. لماذا يطل الرعب من
عيونك هكذا ؟ ! .. هه ؟ مهنتنا مهنة شاتة ، ولكنها في النهاية مهنة
مرحة . ومهنة ايضا . وهذا هو اول اختبار لماذا ترتعش اهداكم
ويبلل وجهك العرق .. هه ؟ هذا امر لا يليق بالرجل يلعبد انعمن ..
فقط اذهب واحضر القهوة والشاي . وعليك قبل هذا ان تترغب العربية
من هذه الجنة الثالثة .. افتح النوافذ يا عبد المعين .

الآن نستطيع ان نرى وجه الشمس اذا سمحت ، نعم ؛ امتحن
هذه النافذة وهذه النافذة حتى نرى الضوء
.. انت لا تعرف يا عبد المعين مقدار حبه للشمس وللضوء ..
خذ هذه المنفحة وجنف هذه الدماء .. لا ينبغي ان ترك ان اثر ..
نظفها جيدا من فضلك

لم تكن رحلتي الاولى كما ترى .. اما انت بهذه هي برحلتك الاولى،
واعرف انه اعتذراني شيء مثل هذا لدى رحلتي الاولى . ولكن ما انت
ذا تراني منماضك الاعصاب .. تعودت على الامر .. شيء مادي ان
ترى «الناس» وهم يموتون .. بل شيء رائع .. شيء لا يضاهيه في روعته
سوى روعة الشمس . الشعل لي هذه السجارة يا عبد المعين ..
احضر حلبة الثقب لو سمحت .. هل يعتبرك الخوف؟! اعتذرano، شيء
مثل هذا .. كان ذلك من زمن بعيد .. زمن لا أعيه بالضبط يا عبد المعين ..
منذ توليت قيادة هذه العربة الملونة وادرت للمرة الاولى محركها هذا
العين ..

حسنا يا عبد المعين .. عظيم ..
واؤكد لك بذلك سبقناك مكانتك كاملة .. وبالالمليم .. شيء مجرّد
ليس كذلك؟! .. بلغ لم تكن لتحكم ابدا به ..

لاركل هذه الجنة بقى يبعدك بعيدا يا عبد المعين .. كانت جلة زعيمهم،
كان رحمه الله سليط اللسان .. لم يكن يعجبه العجب لا العربية ، ولا سلوق
العربية ولا انت يا عبد المعين وهذه النزهات الليلية ، كم اثار حولها من
الشكوك .. والامر كما ترى .. هل ثمة ما يثير الشخط يا عبد المعين ..
ترى ، هل تغير شيء في نظام الكون ..

انظر ، انظر يا عبد المعين .. انظر هنا نحو السماء .. هل ترى
الشمس؟ كم هي جميلة هذه الشمس! كم يبهرني ضوؤها! هه ..
هل انتهيت نظفت المقادير جيدا ..

دعنا نوازي هذه الجلث في قلب الرمل .. لا أريد ان تصدر
عنها آية رائحة .. لديهم أنوف تشم الروائح من على بعد آلاف الأميال ..
أولاد الكلاب .. فقط هناك سؤال واحد يحرمني أنا .. أنا السائق المجوز
الذى منه لا إجلابة على كل سؤال .. لماذا ييفضلى هؤلاء الناس يا عبد
المعين؟! ما الذى يؤذن لهم من منظر هينى؟! ولماذا لا تعجبهم رائحتى؟!
... وما ووجه اعتقادهم على كسائلى لهذه العربية؟! .. هه .. هه ..
والعربى بولمان كما قری على احدث طراز ..

هه .. لماذا تنظر الى في بلاهة هكذا؟ .. وما الذى يدور داخل رأسك الصغير؟ هل انتهيت من تنظيف العربية ومن مواراة الجثث حسنا ..

عظيم يا عبد المعين .. دعنا نستمتع بضوء الشمس . تعال واجلس هنا الى جانبي .. ما هذه البلاهة وفيما كل هذا انسرود؟! ثق انك ستتقاضى اجرك بالليم . فقط عندها نعود .. ولكن دعني اعترف لك يا عبد المعين بأنه كان لك قلب كقلب الدجاجة خفيف .. ودعني ايضا اصارحك بعدم ارتياحى للطريقة التى ترتعش بها اهدابك وانت تمسمح عن المقاعد آثار الدم ..

كما ترى .. كان اختبارا .. وعلى ان اصارحك يا عبد المعين بأنك اسيطت لى خدمة هائلة .. خدمة لن انساها للك طول العمر .. ابدا .. ستتقاضى مكافأتك بالليم .. فقط حين نعود الى الميدان الكبير لاحضار النوج الجديد .. كما ترى .. امامنا دائما نهل متواصل وشاق .. انهم مثل الجراد لا ينتهيون ..

بضاعتنا بضاعة رائحة يا عبد المعين .. ثم ان هذا هو وجه الشمس .. هل تسمع لى بشربة ماء .. خذ هذا الكوب وابحث لى عن شربة ماء .. في العربية دورق كبير مملوء تحت التابلوه لما تبدو عليك البلاهة هكذا يا عبد المعين .. فقط تحرك .. تحرك من امامي لو سمحت لماذا تلتفت حوليك هكذا كالسامون؟! الم تفارقك هذه الرعشة بعد؟ قل لى صراحة هل انت ابله يا عبد المعين؟! فقط تحرك .. نعم .. هكذا .. واعطنى ظهرك .. حسنا يا عبد المعين اما هذه الرصاصة التي بقيت ، فهى من نصيبك يا عبد المعين .. ولتسقط هكذا .. ببطء .. ببطء وحيدا يا عبد المعين .. لتمت معك ارتعاشتك الى الابد ..

والآن : ينبعى ان يبدأ الاعداد لرحلة العودة .. كما ترى .. ليس لدى وقت لاوارى جئتكم .. ثم اتنى انا البسائق ، ولا علاقة للبسائق بمواراة جثث الموتى ..

هذه مهمتك يا عبد المعين .. وعليك اذن ان تعنى ببنفسك .. لقد كنت تعنى بمواراة جثث الآخرين ، فلا اقل من ان توارى جئتكم ..

اما انا ، فعلى الان ان اتنى من تصييدي الجديدة التى كتبتها في عيون الشمس ، لنبدأ رحلة العودة قبل الغروب ..

شعر

الفارس المجنون

أحمد شلبي

قدمت على جمر المنى اتلهم
لعل التي من اجلها جئت تعرف
معي كى ازين الجسد منك قلادة
معي من تراث المجد سيف ومحضف
ونوق جيبنى الكبر ما انفك ايه
تهب بها ربع الليالي وتعصف
وبين بدى الحب يحمل شعلتى
وصوتى رايات اليك ترفق

* * *

وقد كنت رغم الشوق من ليس يكتشف
عن الوجه ، او يبدى السمات فيوصد
وطافت ظنون الليل ان كنت فارسا
يتقد جواد الموت لا يتوقف
ويقتسم القمر الذى حول سوره
جموع من الحراس بالفتى تشتفى
ام العاشق المجنون قد عاد هائما
من البر يمضى نحو ليلي ويهتم

ويسمع أهله على أشعاره
ويهتف والهلاه والقلب ينزع

* * *

تمنيت في واديك لو انعرف
على من يزراع الحب منك ويعرف
ويطلق أبواب الصيام على التي
لها القلب يشدو والجوانح تعزف
أباء الطناة الطالمون بك الهوى
فما عاد في عينيك للحب موقته
وأرسوا نلاع الزينة في كل وجهته
فويقى لن أرسى ومن عنه يخلفت
البيك على النيران لا زلت أزحفت
هائى برغم المuron لا انخلفت
لك الروح تهربانا فللت حبيبة
وباسنك واسم الحب والحق احلت
فدا ادخل القمر العتيق بموكبى
وان كنت من حزنى على الموت افتركت

عَسْكَرِ النَّحْضَةِ

المتولى جاد الله

انكر .. كان أبي هادئاً كعادته ، وكنا — ابراهيم وانا — نقف بجواره كمسيلتين حول نخلة فارعة . كان نقف أمام نقطة المزور ننظر وننتظر ، منظر صوب المدينة ملتمسين بقمة ضوء على الطريق ، وننتظر سيارة تحملنا إلى السنبلاويين دون جدوى . كان «الضباب» كثيفاً يعيق الرؤية ، وكانت مياه ترعة المنصورية تحتدم بين البغلتين أسفل الكوبري نجا هيت موجة عاتية من رياح أمشي الشبعة بالرطوبة لفحتنا بالسوسة تشبه وخز الإبر ، دأب ابراهيم حول نفسه موحها وهو ينفع في بيده فرحت أقلده مستمتعاً بمنظر بخاري الماء وهو يخرج من أنفي ونمسي . نقر أبي حجر الرصيف الصلد بعصاه الخيزران نغيرات خفينة وهو يقول :

— يا مسمى ..

هيت موجة ثانية أكثر قوة من سابقتها فأخذنا نتداخن ونختمى ببعضنا البعض . مال أبي بيجذعه تليلاً ناحية اليسار والآن نظره على بيوت القرية الفارقة في الشبوره ثم عاد والتقت صوت المدينة وتقال :

— الظاهر مفيش نايدة ..

دب القلق في نفس ابراهيم من كلام أبي فقال بتوسل :

— نستنى شوية ياخال ..

لم يرد أبي وإن كانت تعبيرات وجهه تتلى بالقبول ، فهو يحب ابراهيم ويؤثره علينا جميعاً ، ربما لأنه أكترنا شبهاً به ، فقد ورث عنه من الملامح والصفات ما لم أرئه أنا ابنه البكر ، مؤكداً بذلك صحة المثل السائر « الواد لخاله » .. وعليه ظللنا في مكاننا ننظر وننتظر ونتراومن لسعات البرد بالنفع في أيدينا حتى لحنا ضوء سيارة قادمة من بعيد فاستبشرنا خيراً وعلت وجوهنا البشافة :

- السنبلاويين يا اسطى ١

سال ابى في الحاج نهز المسائق راسه علامة الفى ، ثم مد يده نحو عسكري النقطة بشيء ما غمزه به في تعدد وانطلاق مسرعا صوب الجنوب.

وعدنا الى حالتنا الاولى ، ولكن انتظارنا لم يطل هذه المرة ، اذ مسرعان ما اقبلت السيارات في اثر بعضها حتى ازدحم بها المكان . وقف عسكري النقطة أمام الكشك الخشبي المطل على اللون الاحمر الغامق يبشر عمله بيد ويلتقي العطایا والهبات باليد الأخرى . كان الكل متوجلا بريدي المرور باى شكل . اجترا سائق لوري — بيدو انه كان ممسحولا — والقى بقطعة فضية من فئة الخمسة قروش على الارض ، فاسرع عسكري النقطة الى داخل الكشك الخشبي ثم عاد ممسكا ببطارية كشاف وراح يبحث عنها ، وقبل ان يعثر عليها كان المكان قد امتلا بالقطم الفضية الصغيرة ، بينما الرجل بيدلته الميرى شبه راكع يجمع ما تيسر من رزق الصباح ، على حين اخذت السيارات تتداهم في صخب نادية الشرق والجنوب . جاء بائع المصحف والقى بحملته على البرصيف المتبل انا ، ثم هرول مسرعا يعاون العسكري في جمع النقود حتى فرغ منها فسلمها اليه وعاد الى مكانه . هرش ابى راسه مفكرة ، ثم تقدم بخطى وئيدة نحو الرجل بعد ان ادخل يده في جيده واجرجهما بقطعة فضية مماثلة قدمها اليه وهو يقول :

— والنبي ياساويش عازين نروح السنبلاويين .

سحب العسكري يده بحدة ونظر الى ابى نظرة غاضبة وصاح :

— ايه ده ياخينا ؟ .. انتا بتقدم لى رشوة !

ابتسم ابى وقال في هدوء :

— معاذ الله ياشاويش .. انا بس مستعجل شوية .

— ولو .

زادت ابتسامة ابى وزادت معها جرأتة على الرجل :

— روچ دمك امال ياشاويش .. المسالة بسيطة ومتستحدثش
البيضة دى كلها .

— بسيطة .. بسيطة ازاي يا اخينا وانتا جاي تقدم لى رشوة ؟!

ازدرد ابى ابتسامة قبل ان يزدرد بيقه وقال متحجا :

— ده ده ياشاويش .. ما قلت لك روق دمك ومتبرقش الموضوع
امل .

نظر العسكري يمنة ويسرى حتى اطمأن على سلامة المروجر وقال :
طيب .. خلاص .. بس ابعد عنى بقى وسيبني اشوف شفلى .
اقترب ابى منه اكثر وقال بتوصل :

— ارجوك ياشاويش .. عاززين نلحق السوق .

— وانا مالى يا أخينا تلحقوه والا ملتحقوش .. تعالى ياشربيتى ..
تعالى وحياة أبوك حوش عنى بلدياتك ده .

ترك يابع المصحف بضاعته وجاء مسرعا وهو يسأل في اهتمام
منظفع :

— ايه الحكایة ؟

ولما وقف على حقيقة الأمر مال على ابى وهمس في اذنه بكلام
استبدل ابى بعده القطعة الفضية الصغيرة بقطعة اكبر دسها في يد
يابع المصحف الذي دسها بدوره في يد الرجل وهو يقول :

— خلاص بقى ياشاويش .. عشان خاطری انا .

ابتسم الرجل ابتسامة خفيفة دلت على انتفاء غضبه وتقال :

— ماشى .. ماشى ياشربيتى .. عشان خاطرك انتا بس .

ثم استوقف أول سيارة متوجهة ناحية الشرق ونظر بداخلها نظرة
امتعن لها وجه السائق ، لكن العسكري سرعان ما سرى عنه بيقوله وهو
يهرش قناء :

— ما تأخذ الجماعة دول معاك بالمرة لحد السنبلاويين .

— بس كده .. أمرك ياشاويشنا .

ثم مد يده نحوه بعلبة السجائر فالتقط منها واحدة وضعمها خاف
اذنه وهو يقول لنا :

— اتقضلوا .

اشار ابى اليها — ابراهيم وانا — فاسرعننا نركب من الباب ، الخانى
في نفس اللحظة التي كانت فيها الشمس قد بدأت تشيرى من خلف
السحب الداكنة ، لتحول محل البطارية الكشاف في مساعدة الرجل /
 العسكري النقطة .

卷之三

کرمان المختبر

طہ طیب

مکوان لفجر ابو ریش نصہ
غنى بخان وابا ماتوشا ۰۰ وكانه بلال
صلیت وسعيت اسال ربی یکفینی شر المتخبر
وادعی یوفتنی ویرزقنى من رزق حلال
للہ علی نسمة بدریہ وعبیر ما بیسری بحنیہ
یا جمالها برقة اما تداعب منع للصفصاف
للہ علی بسمه وردیہ فرق خد صبیہ معده
بتقول للمحنی علی فاسه بهداوه عواف
وطیور بقصف بجناحها علی صوت موال
یا صباح للفل یا متوكل علی باب مولاک فرحان متھنی بتختنی وتتمد خطاک
یا صلاة للزین لـا البرکـه بالحرکـه تـزید وعيـون بـتصـبـح وـتفـتح عـلـى رـزـق جـدـيد
یا صباح للنور یا مکن دایر یا عرق سیال
للہ علی دعوه بتوصـل حـیرـان لـطـرـیـق وـصـبـاح لـلـخـیر فـلـلـصـبـحـیـة بتـبلـلـلـرـیـق
یا صباح لـلـخـیر یا عـیـون بلـدـی انهـار وـرـبـیـع
یا جـمالـلـبـسـمـه اـمـا تـرـقـصـ عـلـی وـشـ رـضـبـیـع
وـخـیـوـطـ لـلـشـمـسـ اـمـا بـتـکـسـ نـفـیـتـنا جـمالـ

شهر

فلاح في زمان شهرزاد

محمد داود

من صغر مني يا شهر زاد
احلامي دائمًا تختلف عن الولاد
لاني باطم اني اصبح سندباد
واعمل ضلوعى مركبه .. وقلبي شراع
وايديا في النيل مجدافين
واخذك في حضنى والفتوك كل للبلاد
ان جعنى حبى راح يكون لك اهلى زاد
ولو عطشت في سكتك
قلبي عشانك سلسيل
وعشان اليق بيكي ب صحيح
باطم اكون فلاح فصحيح
راضع حروف الحكمه من قلب الكتاب
علامة في القرآن ... وانجيل المسيح
وامرح في وش اللييل ... يشيب
وامهل نجوم اللييل سلام للقمر .. نوصل ليه
وابنى في حضنه قصر عالي .. تسكتيه
واعمل شبابيكه بنانى للحمام
واخضر الاحساس في قلب الناس
تصبح شفافيف الكلام
كان نفسى اكمل علمى في الكتاب
لكن ظروف مزعت فايدى الكتاب
ورمتني في دنيا الشتا .. فلاح
فلاح ما بين الفلاحين
حياته هدمة ممزعة
يصب عرقه ع التراب
يطلع سبائك من دهب

وآخر شفاه

ما يخشن بيته الا للحطب

وللهدمه فوقه مهربده

وللقمه ناسفه مقدده

وحاجات كثير متمنده

وكان حكم بانفذه في دنيتي

من غير ما نعرف تهمتني

ما تاخذنيش

نيه اي طفل بيولد ... بيجيروه

يختار لبوه ... ولو رفض

ممكن لبطن امه يعيشوه

سؤاله لا يمكن حلقاته ف يوم جواب

ولما زادت عطشى في محبتك

والشوق ناداني جريت وراه

وف قلب تممساح من حديد

خذنى ورمابنى فدنيتك

في دنيا من زحمتها مش لاتيه النفس

والشوق رمانى يا شهرزاد

عطشان وجايلك من بعيد

ومنايا أصبح في رحابك شهريار

واجمع من للبسمة الشموس

واجمع حكاويك المuros

وابدرما في قلب الصفار

يشتد عدم يكروا ... ويفهموا معنى الحوار

ولما تاحت خطوتى وسط الزحام

فضلت انادي بصوت بالله

صبية ياولاد للحلال

عودما كما عود النخيل

وشعورها ليل المزمن

وعيونها برجين للحمام

ورموشها ممك تحتم افرش وانام

لها بسمة نور

ممك تخضر ارض بور

ونفضلت اقوس

وكانت ملبة لفتحتها ف تلبي بي
 وللحب زى الشوك مكبش فى الحديد
 ورميتك عنية لقيتها فى حضن للطوفان
 وف حضن مولد كل ليلة بيتتصبب
 يرقص وقامار ٠٠ والدار عمار
 لاي واحد يمتلك مليون هيئنار
 يخشى يلقى قاعدته متحضره
 وحبيبيتى جنبه زى بيضه مقشره
 وقمندة للحظ بتمن ٠٠ والضحكة ع لشفه يتعنم
 وللحب اصبح في الزمن ده مالوش تعن
 خمس سنين يا شهر زاد
 عرفت نامى ٠٠ وعاشرت ناس
 بالليل بوش ٠٠ وف وسط اعمالهم بوش
 وللزحمة خلت دنيتك لها لف كوش
 عايزه للحقيقة يا شهر زلد
 لولا لنى شاييفك مفرمه بحب الايمان
 وفي رحابك الف مدنه بينطلق فوقها الادان
 ولو لا فيك للنيل سبيل
 وضحكتك على شفتوك تشفي لطيل
 والاهرامات ٠٠ وللسيدة وسيدنا للحسين
 لکثرت بالناس اجمعين
 لكن الامم ٠٠ ان للظروف خلقت حقيقى يا شهر زاد
 من ابسط للناس فيلسوف
 ودخلت دنيا للفلسفة ٠٠ من غير ما ندخل مدرسه
 مستغربه ٠٠ مستغربه
 لئن اسيب فيكي للقصور ٠٠ وبنات كما بدر للبعور
 نظرات عندهم كهرباء
 وحياة عيونك لللى عشب ف تربهم خمس بنفسين
 راجع بشوقي للقلوب للطيبة
 لحكى حكاياتى للولاد الخضر على صدر لمهم
 عشان يحبوا بعضهم
 وكلمة تجمع شملهم
 ويحبوا اكتر ارضهم
 هناك ٠٠ هناك
 هناك في حضن المصطبه

• شعر •

خطفوا من الخام

صلاح اللقانى

- ١ -

خطفوك من لطم
من ساعة لكبرياء
مزقوا توب عرسك ، ثم اعوك
كى تبد اي في طقوس للبكاء
جهزوا مسرح للحزن
ثم انتظموا في صفوف العزاء
فأخرجني
مثل يونس من بطن حوت الجريمة
وانتصبى مثل نخلة مريم
وابتدى فى لغشاه
ان ايزييس غنت
نقام من الموت من مزقه
ليجئث من قشرة الأرض سر لاشقاء
انه قيصر من هوى فوق سيفك يوما
وعض باسناده رملة لاصحاء
لليكن

حظ كلّ القياصر

ان يملا للرمل افواههم

ويضئ على شفتيك

بريق لغفاء

- ٢ -

خطفوك من للبحر

من ساعة لطير

اذ يتحقق

والنهر اذ يتدفق

والصحر اذ يتجاوز

حد السرور وحد للبكاء

كانت النار تستعف ف وجنتيك

حريقا من لورد ينشر

فوق المكان أربع لوطن

كانت الأرض نافورة

يتطاير فيها حمام الحقيقة

ينفض ريشا تلونه للشمس

فوق المياه المصدية

يتحقق وهو يحس ببيب للزمن

كانت الناس تبدو على حافة للطم

مثل الزهور الكبيرة

والطرق تثن بضوءه جديد

ونائدة الفرح المستحيل

يعرق فيها ثبات جديد

وثمة وعد بحجم لغفاء

كانت للشمس ضاحية من ضواحي فؤادي
بها يسكن العائشون
ومن عينها يشرب لظاظائهمون
وفي نورها يفرح الفقراء
فيلقون عن كاهل العمر ثوب المحن
من تراه يصادر نيك للحنين
ويسجن في مقليلتك للشجن
من تراه رمى الماء في للنمار
والنمار في عنق الفجر
والفجر في اعين مسها النسوم
والنسوم في يقطة القلب
كي تتلدد تحت وشاح الوشن
انه عاصف من صهيل للفيافي
وبوم يصوت وسط الحمن

- ٣ -

خطفوك من الضحكة اللامية
سرقوا للنمار
من سارق للنمار
فاستعمل الورد في الآنيه
حرضوا للطير ضد للفضاء
واغروا النمال بلقمتنا الباقيه
كسرموا اصبع الشمس في كتما الداميه
فابد اي مرة ثانية
فالنهائيات معقودة فوق ناصية الخيل
والخيل تنتظر للنمار والحاميه

حوار العدد

المخرج التونسي نوري بو زيد

محسن ويفي

قبل ان تقرأ هذا الحوار :

- جرى هذا الحوار أثناء انعقاد مهرجان فانس سبا السينمائي للدول البحر الأبيض المتوسط باسبانيا في أكتوبر ١٩٨٦ ، وقد كانت مدعوا فيه مندويا عن جمعية نقاد السينما المصريين لتمثيلها في لجنة تحكيم النقاد الدوائية (الفبريس) .
- يفسر الحوار مع « نوري بو زيد » عددة نقاط يمكن اجمالها فيما يلى خاصة ان الفيلم قد اثار بعد عرضه بمهرجان قرطاج هذه الموجة الصاخبة بين التأييد الحماسي او الرفض القاطع .

* ان تعاطف المخرج الواضح مع اليهود التونسيين بشكل خاص واليهود كجماعات دينية بشكل عام قد لا يثير اي خلاف .. خاصة ان القيام يقوم بمحاولة لنبش الذاكرة في تاريخه الخاص وايضا اذا فهم هذا التعاطف على انه جزء من تأييد حقوق الاقليات المختلفة داخل الوطن الواحد اياماً هنا جميماً بصورة مكفلة حرية الاعتقاد لكل مواطن عربي في سياق الایمان بحقه في حرية التعبير والتنظيم والاجتماع وبالذات ان « الدين لله والوطن لاجمیع » .. هذه المبادئ العامة التي رفعتها رأيات البورجوازية المصرية - وهي تعود ثورة ١٩١٩ (بصرف النظر عن تنكرها لها بعد ذلك) .

* ان الصهيونية التي تخطط منذ زمن طويل، لتحقيق طامحها وحلمها المزعوم باقامة وطن قومي لليهود يهدى

من النيل الى الفرات .. وبمقتضى هذا الحلم الاستعماري اغتصبت اسرائيل فلسطين العربية وكانت ولا تزال تمارس اعتنف واحظ الوسائل الفاشية ضد فلسطين والعرب في كل مكان لا تستثنى من ذلك دولا كانت او مازالت او لم تكن على الاطلاق – في المواجهة كتونس نفسها مثلا .

وبطبيعة الحال يختلف تعاون اليهود مع اسرائيل والصهيونية في كل بلد حسب عوامل متباينة منها ارتفاع درجة حرارة الصراع العربي اسرائيلي وحسب المدى الديمقراطي الذي يبلوره المجتمع الذي يتواجد فيه اليهود والأمكانية السياسية في التعامل معهم مثل كل أصحاب العقائد والاديان الاخرى في اطار الوطن الواحد ..

* ليس معنى ذلك ان كل اليهود صهابية .. فهناك البعض الذي ساعد وعيه الخاص وظروف التربية السياسية والانضال الطبقي على فهم وتجاوز التاريخ المشوه الذي كانت به البورجوازية اليهودية اولا والصهيونية بعد ذلك .. واشترك هؤلاء البعض من اليهود في مناهضة الحام الصهيوني وفضح كواجهة فكرية لها حقيقته الاستعمارية العنصرية .

* لعل مما يلفت النظر – وبالذات زيارة السادات للقدس في نوفمبر ١٩٧٧ – بداية ظهور الشخصية اليهودية في السينما العربية وذلك منذ فلم اسكندرية – ليه ؟ ليوسف شاهين درورا « برج السد » لنوري بو زيد الى فيلم « الصورة الأخيرة » للأخضر حامينا . غفى الوقت الذي بعاني فيه الوجود العربي – ذاته – من السياسة الاستعمارية الاسرائيلية لفرض مخططها الصهيوني بمعاونة الامبراليالية الاريكية تظهر هذه الافلام تلك الجوانب الإيجابية من الشخصية اليهودية او يتم التركيز فيها على ذلك الاستثناء الفريد الخاص بالدور اليهودي الذي يتضمن في لحظة تاريخية سابقة خاصة جدا وذلك على التحو المبين في فيلم اسكندرية ليه ؟ – وبرج السد – والصورة الأخيرة .

وهي ظاهرة تدعو كل المثقفين الوطنيين والديمقراطيين الى الدراسة المتأنية لها وتحليلها من اجل حصارها ومنع انتشارها .. وليس رمي هذا المخرج او ذاك بتهمة الصهيونية او المطالبة بمنع هذه الافلام او تلك من العرض

بل يجب المحاصرة النقدية – عبر الحوار الديمقراطي –
وأنكاء الروح النقدى لدى جمбор المشاهدين والقارئين ..
حتى نتغلب على هذه النزعة الإرهابية التي أدت لمصادرة
عرض الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائى العاشر بينما
دارت معركة حوله دون أن تناهى للجمهور فرصة مشاهدته
ليكون قادراً على الحكم ..

* في البداية .. حدثنا عن تجربة انتاج هذا الفيلم ؟
– المنتج (ريح السد) بالطريقة التقليدية لانتاج الافلام في تونس
فيتم – عادة تقديم مشروع السيناريو لوزارة الثقافة حيث تخصص لجنة
يعرض عليها سنوياً حوالي خمسة وعشرين سيناريو . ووظيفة هذه
اللجنة ان توصى بالدعم المالى لما تراه صالحاً حسب موادفات معينة
.. وعادة ما توصى هذه اللجنة بدعم فيلمين أو ثلاثة حسب المستوى
الفنى وحسب الامكانيات المالية المتاحة لديها ... وتشكل هذه اللجنة
من وزارة الثقافة (صوتان) .. والسينمائيين (صوتان) واتحاد الكتاب
(صوت واحد) .. واتحاد جمعيات سينما الهواة (صوت) ..
مؤسسة السينما بتونس (صوت أيضاً) وطبقاً لهذا التشكيل فمن الممكن
ان توافق اللجنة على دعم فيلم لا يعكس وجهة نظر الحكومة .. وهذا
وافتقت اللجنة على دعم السيناريو الذى قدمته لها .

كانت تكلفة انتاج الفيلم حوالي (٤٠٠) الف دولار ، ثالث المبالغ
دعم من الوزارة بناء على توصية اللجنة .. أقل من الثالث بقليل تدفعه
مؤسسة السينما في شكل الفيلم الخام وخدمات سينمائية أخرى ..
والباقي قام بدفعه المنتج (ق . خاص) .

مع ملاحظة ان ما تدفعه وزارة الثقافة هو من ضمن حصيلة صندوق
لدعم السينما الذى انشئ عن طريق فرض ٦٪ كرسم من ثمن تذكرة
دخول دور العرض في تونس .

* الى اي حد استطاع السيناريو تقديم ما اردت التعبير عنه عن
طريق شخصيتين لهما نفس المشكلة .. وهى اغتصابهما بواسطة
الأسطى وهما – بعد – صفار ؟

– في اصل السيناريو .. كان هناك شخصية واحدة بالفعل هى
« الماشمى » تم فكرت كيف يمكن لمشكلة قديمة حدثت له ان تبرز بالحال

الآن وتأثير عليه مستقبلاً؟ وهنا خشيت أن يكون التعبير عن ذلك بشخصية واحدة أمراً مصطنعاً.. ففكرت في إضافة شخصية أخرى يمكن أن تمثل الوجه الآخر لشخصية الهاشمي فعززت الشخصية الأخرى «قرفت» من تكتيفي للمشكلة حيث مثلت شكلاً آخر، مما كان يمكن أن يحدث للهاشمي سواء لرفض المجتمع له أو رفضه هو للمجتمع.. وهكذا جاءت شخصية «قرفت» (التي تعنى بالتونسية الفراشة) لتؤدي رسالة درامية محددة.

* في الحقيقة لقد احسست أن شخصية قرفت فكرة ذهنية أكثر من كونها شخصية درامية لها خصوصيتها في نسبيّ العمل، وهذا – في اعتقادي – أفقد الشخصية دفعها الخاص وأضر بما أردت أن تعبّر عنه؟

– حاولت عن طريق قرفت أن أوضح رفض المجتمع له بعد اغتصابه الأمر الذي يستحيل توضيحه مع الهاشمي.

* لماذا؟ *

– لأن الهاشمي أخفى عن الجميع مسألة اغتصابه، بعكس قرفت الذي كتب على الحائط (قرفت مش راجل).. طبعاً بصرف النظر عن كتب هذه العبارة فهو قرفت نفسه أم غيره، المهم أن الكل كان يعرف حالته.

* هل يمثل اغتصاب الصغار.. ظاهرة اجتماعية في تونس؟

– أعتقد أنها ظاهرة في كل العالم العربي!

* في الحقيقة حالات اغتصاب الأطفال غير معروفة في مصر – على الأقل لا تتشكل ظاهرة اجتماعية – اطلاقاً بعكس الحال في منطقة العذيرية العربية والخليج ..

– أعتقد أنها ظاهرة في كل البلدان التي يبدو فيها أن الطفل يمكن أن يعوض عن المرأة.. المستحبة!

عموماً لم يكن هدف تقديم صورة وثائقية عن هذه الظاهرة في تونس وإنما ما اهتمت باظهاره درامياً هو مسألة «الرجلة»، وأهميتها الشديدة في الوطن العربي فإذا فقد أحد – فيه – رجولته يفقد معها كرامته وكيانه وهذه – فيما أظن – ظاهرة اجتماعية عامة.

والمعنى الآخر الذي أردت التعبير عنه هو موقف الإنسان من ذاكرته، من تربيته ومن تراثه الحضاري، هل يتقبل ما حدث له والذي نتج عن تربيته وعن قمع اجتماعي محدد فيتزوج ويعيد نفس ما فعله

والده من قبل ام برفض الزواج لانه يعرف ان نفس الشروط الاجتماعية
- الاقتصادية المجنحة والتى كان من نتيجتها هذا الاغتصاب .. مازالت
موجودة ؟ واعتقد ان موقف « الهاشمى » امام هذا التساؤل وتردداته ازائه
ربما يذكرنا بموقف « ونيس » في فيلم المومياء لشادى عبد السلام .

* ب رغم تكثيف مشكلة الهاشمى الذى عبرت عنه طوال الفيلم الا اننى
قد احسست ان الحل فى نهاية الفيلم جاء سريعا وغير منطقى دراميا ؟

- هذا صحيح .. فقد جاءت نهاية الفيلم متجلة وكانت قد فكرت
ان اجعله يواصل تردداته ، ولكن خشيت من فهم الفيلم على انه يدافع
عن العلاقة الجنسية الشاذة بين « الهاشمى » ، « وقرفت » .

* وهل هناك علاقة جنسية بينهما ؟ اعني هل يقصد الفيلم الى ذلك ؟

- كان يمكن للبعض ان يتصور مثل هذه العلاقة لو جعلته انا
يرفض اقامة علاقة مع المرأة في نهاية الفيلم ، وبالذات انها اصدقاء
جدا ولديهما احساس ان زواج احدهما سيفسد علاقته بالآخر ، وتحسن
- ايضا ان « الهاشمى » يرفض سفر « قرفت » ، لهذه الاعتبارات
فكرت ان لقاء « الهاشمى » مع الفتاة .. الحلم .. يمكن ان يداوى جرمه
كتعبير عن قدرة الحب على هذا الفعل المداوى .

* وحل المشكلة بالنسبة « لقرفت » لم احس بضرورته ايضا ، وبالذات
لأنه ارتبط ميكانيكيا - بقدرته على الجماع الجنسي ؟

- بالفعل ، لم ارد « اقرفت » ان يقتل الاسطى الغاصب الا بعد
ان يمارس الجنس ، طبعا محاولته قتل الاسطى في نهاية الفيلم لم تكن
مفاجئة . فنحن نراه في احد مشاهد الفيلم يقوم « بتحضير السكين »
استعدادا لفعل مؤكد ولكنه بؤجل مؤقتا !

* ناتى الى الفنان في الفيلم ، كان الفنان ممتلاطا بالشجن والحزن لكنه
كان دائما مرتبطا بمشاهد وتفاصيل تراثية غير مرغوب فيها هل هذا
صحيح ؟

- لا .. كان الهاشمى يود ان ينساه قليلا لانه يهدى .

* من هو اليهودى ؟

- المفى نفسه ، التبيخ العفريت كان يقى دائما في الافراح
ومناسبات الختان الخاصة بال المسلمين وكان يؤدى اغاني استمد كلماتها
من القرآن وذلك في الاحتفلات الدينية المختلفة وحظى بشهرة واسعة
في تونس في الثلاثينيات والأربعينيات حيث كان المجتمع منظما بطريقة اخرى
تماما .

للى مدينة صفاقس - وهى تشبه مدينة الاسكندرية الى حد كبير - كان حوالى ٣٠٪ من السكان فى الثلاثينيات من اليهود و ٣٠٪ تقريبا من الجاليات الأجنبية الأخرى كالاسبان والايطاليين والفرنسيين وبطبيعة الحال ٤٠٪ الأخرى عرب مسلمون .

كلن المجتمع منظما بحيث تقوم كل طائفة بالعمل فى حيز معينة ووظائف محددة فكان اليهود يستغلون فى الصناعات التقليدية كالجلود ونقش الألواح والصاغة - وكانوا يتذكرون أيضا البارات والحانات وأماكن اللهو المختلفة كما كانوا يقومون بالغناء فى الاعراس حيث لا يمكن للنساء المسلمات أن يحضرن هذه الحفلات حيث لم يكن هناك مشكلة لهن مع من لا يحل - شرعا - الاجتماع بهن !

لعد كان اليهود بالفعل يشعرون جوا من المرح و « انفانتازيا » كما كان هناك - في المجتمع التونسي بأكمله نوع دقيق من التوازن والاحترام بين كل الطوائف والأديان المختلفة .

وقد تبنى أغلب اليهود - بحكم كونهم أقلية - موقف « الفرنسيين قبل الاستقلال .. وبعده مكتنهم فرنسا من الحياة المريحة بالافرانة لنحهم الجنسية الفرنسية .. ثم هاجر عدد كبير منهم بعد ١٩٦٧ .

* **ماذا كان موقف هؤلاء اليهود من القضية الوطنية في تونس ؟**

- منهم من حارب ودافع عن الحركة الوطنية لكن هؤلاء الذين لم يسترکوا في الحركة الوطنية لم يتفقاً ضدها .

* **نعود مرة أخرى لفناء الشیخ العفريت فلحياناً كنا نحس بالشجن في غناهه ضمن مشاهد سينمائية تثير هذه الحالة واحتياها أخرى كان لصوته دلالة على تراث غير مرغوب فيه ؟**

- في الحقيقة لقد أجبت أن أعيد الاعتبار - من خلال الفيلم - لعدة أمور في ثقافتنا وحضارتنا : مثلاً كان طابع الديكور العربي في الفيلم من الأمور التي يرفضها الرسميون لأن « الديكور (المورن) هو - لديهم - مظهر من مظاهر التقدم والتحضر .

فرأيت ضرورة الحفاظ وتوثيق ثراثنا العربي التابع من ظروفنا الخامسة .. ومن بين هذه الأمور أيضا « الشیخ العفريت » الذي أحبه .. كما كان هناك أيضا المغني « خميس ترنان » .

* **هل هو يهودي أيضا ؟**

- لا .. مسلم تونسي عربي ، كما كان هناك صوت المطربة

« صلحة » كل هذا الفناء مثلا لنوع من التراث العربي الذى اردت الحفاظ عليه وهو ما ارجو - رغم قدمه - ان يستمر وبالذات ان الفنان التونسي الحديث لا يوجد به امر تونسى الا الاسم فقط !

* الا يمثل هذا الطابع (القديم) الى حد ما بعض الفيابية مع كثير من التقاليد الاجتماعية الأخرى التى تجثم على صدر ووعى الشخصية الرئيسية في الفيلم ورغبتها الشديدة في التخلص منها - اجمالا ٠٠

- ليس هناك تناقض فيمكن الاحتفاظ بما يطور شخصيتنا من تراثنا مع الانتباه والأخذ بالتطور الفكرى المستمر والذى لا يازمه ان يكون نمط حياتنا نمطا اوربيا .. فمن المهم ان نطور شخصيتنا القومية مع الحفاظ على تراثنا وثقافتنا وطابعها الخاص .. طبعا هناك تناقضات كثيرة داخل كثير من شخصيات الفيلم - شخصية « شجرة » مثلا (قحبة) ولكن حملها الدائم هو السفر للحج ! هذه هي حياننا نحن جميعا .. واعتقد ان شخصية « شجرة » تكشف لفكرة التي اردت التعبير عنها في الفيلم . وحياة كل انسان هي حركة مجموئة من التناقضات التي لا تنتهي الا بانتهاء حياة الانسان نفسه وهي الدائم هو البحث في تناقضات الانسان العربي - عموما - ذلك لأنه برغم التمايزات الخاصة بكل بلد عربي الا ان كل البلاد العربية تبحث عن شخصيتها وسماتها الخاصة .

* استكمالا لكلامك الخاص بباحث عن الهوية العربية .. ووسط هذه الهبة العدوانية الشرسة التي تشنها اسرائيل ليس فقط لتهويد فلسطين - بشكل كامل بل ايضا ضرب كل البلدان العربية دون تميز كجزء من مخطط استعماري امريكي للسيطرة على المنطقة العربية كلها في هذا المناخ وفي هذه الحقبة الا يحق لنا التشكيك في الشخصية اليهودية في فيلمك .. الا ترى ان وجودها في فيلمك كحد ادنى يمثل نوعا من المغازلة للشركات والاحتكرات الصهيونية بالذات في امريكا واوروبا .. خاصة ان هذه الشخصية « داف » لا احد ما يير - دراما - ان تكون يهودية في الحقيقة ؟

- وايضا ليس هناك ما يمنع ان تكون يهودية .

* لا .. يوجد وهذا هو معنى السؤال في الحقيقة .

- اليهودي الذي اصوره هو جزء من الطوائف التي كانت تعيش بتونس لماذا يفرض على ان لا اعبر عن جزء من تونس ؟ : ولماذا لا يمكنني ان استمد من ذاكرتى كل ما فيها ؟ !

اما ما يخص المسالة الفلسطينية وامام الاستعمار والصهيونية
وامام هذه المظلمة التاريخية لابد من امرين ملتحمين معاً :
اولاً : صراع بكل الأسلحة وعلى كل المستويات ضد الصهيونية.

ثانياً : لكن في نفس الوقت - وكما بين يوسف شاهين
في « اسكندرية - ليه » . لابد ان نظهر امكانية العيش مع اليهود وأن
نحترم تقاليدهم وان نعطيهم مكانهم ووسط مجتمعاتنا .

بمعنى اننا لا يجب ان نظهر بمظهر من يعادى اليهود كديانة او طائفة نحن نعادى اسرائيل ، عندما كتبت السيناريو الخاص بالفيلم لم اكن اتصور انه سينفذ وذلك بسبب المشاكل السياسية معه وايضاً بسبب صعوبة الفيلم وبالتالي لم اكن اضع في اعتباري الجمهور الأوروبي واذا اردت مغازلة فرنسا لكتت قد قدمت مشروع الفيلم لها لكي احصل على تمويل منها .

وقد الغيت من السيناريو الاصلى المشاهد الخاصة برحيل « جاكوب » من البلاد ووضعت هذا الرحيل بجمل في الحوار فقط ..
يعنى لو اردت مغازلة اليهود لكتت قد قدمت مشروع الفيلم لفرنسا لاحصل على تمويل له كما فعل كثير من المخرجين في تونس وقد حصلوا على دعم من فرنسا بالفعل لم افعل هذا بل على العكس اردت ان اخرج فيلماً تونسياً ١٠٪ ومؤقني من القضية الفلسطينية معروفاً .. نعندما كنت عضواً في منظمة العمل التونسي اصدرنا نشرة عام ١٩٦٧ .. وكان من رأينا انشاء دولتين .. في جانب مطالبتنا بدولة فلسطينية كنا نطالب بدولة لليهود ايضاً . حوكمت على هذه النشرة سعى عربى من الزملاء ، رغم ان كل الفصائل الفلسطينية . فيما عدا الجبهة الديمقراطية - وقد وافقت على ما جاء بهذه النشرة . وقت ذكر جزء منها في كتاب د. انور عبد الملك بالفرنسية عن « الحركة الثورية العربية » .

عموماً انا ضد التعصب ايا كان موطنه واريد ان اعطي درساً لاسرائيل في ضرورة عدم التعصب (!!) .

واود ان انكر اننا قد رفضنا ان تقوم شركة كانون الصهيونية بشراء حق توزيع الفيلم ، في نفس الوقت الذى باع فيه المنتج « طارق بن عمار » فيلمه القرصان لكانون وايضاً قام « الأخضر حامينا » المخرج الجزائري ببيع فيلمه لشركة كانون .

مرة أخرى بقدر ما أرفض الصهيونية .. بقدر ما أرى أن اليهود تونس حقهم الكامل لأنه لا يمكن محاربة الصهيونية إلا إذا أعطينا اليهود انعرب حقهم بالكامل لأننا لو لم نفعل ذلك .. هؤلاء سيفادرون البلاد ويشدون من أثر الصهيونية (!؟) .

* في الحقيقة ليس هناك مشكلة لليهود في البلاد العربية .. فلماذا تتحدث عن مشكلة غير موجودة أصلا ؟

- حدثت بعض التجاوزات في عام ١٩٦٧ للاليهود في ليبيا مما اضطررهم للهرب لتونس !

* حتى اذا صدقنا حدوث ذلك .. فيمكن اعتباره رد فعل للمعذوبان الارمكى الصهيونى في ١٩٦٧ .

- لقد كنت ناصريا تماما حتى عام ١٩٦٧ .. وعقب حركة مايو ٦٨ في أوروبا أصبحت ماركسيا وكرهت النظرية ، (الديماجوجية) التي تتعلق بقول عبد الناصر المكرر عن (رمي اليهود في البحر) (١) . * في رأيى ان المشكلة ليست خاصة باضطهاد اليهود داخل الدول العربية وإنما المشكلة الحقيقة تكمن في الوضع القهى الذى يمارسه الصهاينة ضد الفلسطينيين في وطنهم المفترض .

- نعم ولكن فيلم عن تونس .. وإذا حدث وأخرجته، فيلما عن الفلسطينيين فسيكون - عن هؤلاء الفلسطينيين الذين 'عرفهم' حقيقة داخل تونس .

نيلمى اذن ليس فيما سياسيا وإن كان لا يخلو من المد السياسي وارى ان احد الابعاد الهامة بالفيلم هي « مسألة الأبوية » وهى من المسائل السياسية الهامة التي يعنى منها الوطن العربى ، وقد كان « عبد الناصر » هو الاب الاكبر لنا جميعاً ومازالت ارتجف عند سماع صوته حتى الان الا انه برغم محبة الجماهير له .. قد سلط قهره عليها ، والشعب المصرى لم يكن يتقبل عبد الناصر في كل ما يفعل وفي كل ما يقول .. لكن عند وفاته لم يتقبل هذا الشعب - مصر بدون عبد الناصر !

مسألة الأبوية جعلت الشعب المصرى لا يستطيع ان يعيش دون ناصر كما اصبح الشعب العربى - ايضا - بعد رحيله - بينما .

١ - لم يثبت على الاطلاق ان عبد الناصر قد قال هذه العبارة وفي الغالب فقد اشاع الاعلامى الغريب والصهيونى هذه العبارة على لسانه لاغراض مسامية والمفحة .

وهذا في الحقيقة نفس مأساة «الهاشمي» بطل الفيلم .

وهنا يصبح السؤال .. هل ذاكرتنا قادرة على أن تتعايش مع الأبوية أم لا ؟ في رأي يجب أن نكشف ونتأمل هذه الموضع دئما حتى نستطيع أن نتجاوزه .

* هل وضع شخصية اليهودي بهذه الكيفية داخل الفيلم .. يعكس موقفا سياسيا محددا ؟

- نعم .. لكن ماذا يضر قصتي ضد الصهيونية عندما أقول ان اليهود التونسيين يعيشون دون اضطهاد ودون تعصب في تونس وهذا لا يمنع احدا من النضال ضد اسرائيل ، بل ضرورة النضال ضدها ، وليس ذلك اكتشاف او توجيه لانه واقع يومي لأن ثمة اعتقاد ارض وقهر شعب .

وإذا أتيحت الفرصة فسأخرج فيلما عن الفلسطينيين ، ولكننى لا أريد أن أسبب أذى لليمودى الذى اختار أن يبقى بتونس هذا هو رأى لأكثر .

* أخيرا .. كيف ترى موقع فيلمك داخل خريطة السينما التونسية ؟

- حسب رأى يعتبر «ريح المد» تونسي تماما .. أما عن لغته السينمائية فليس هناك لغة سينما مصرية وأخرى مصرية ، وإنما هناك لغة سينمائية تتطور عالميا ، وتبقى المشكلة في كيفية توظيف هذه اللغة لكي تتناسب مع حضارتنا وثقافتنا الخاصة وهناك ملاحظة هامة وهى لماذا تختلف السينما العربية عن السينما المصرية برغم ان طبقات السينما الأخيرة كبيرة جدا سواء في العدد أو التجربة أو المعايرة .

لأن السينما العربية الأخرى ليست عندها آية ضفوط تجارية . ومدا تجربة القطاع العام السينمائى فالسينما بمصر تجارية ١٠٠٪ مما جعل بعض السينمائيين ضمن اطار السينما التجارية – ان يحاولوا تطوير الفكرة ، وهناك البعض الذى يحاول ان يتغلب على المسائل الانتاجية بالتمويل المشترك (كيوسف شاهين) . صحيح ان النمط التجارى (الإنتاج – الذوق السائد) يعرقل تطور اللغة السينمائية الا ان هناك بعض المحاولات لتجاوز هذا الوضع كمحاولة شادي عبد السلام وتوفيق صالح ويوسف شاهين .

ومن المؤكد ان سعيد مرزوق (وأقصد سعيد مرزوق الحسن السينمائى العالى بصرف النظر عن موقفه السياسى) ، وخيرى بشارة

(وهو الفضل المخرجين الجدد في اعتقادى) وعاطف الطيب (برغم ارتباطه من ناحية البناء السينمائي بالسينما التقليدية) . . كل هؤلاء اذا قاموا باخراج افلامهم خارج الشروط التجارية المسائدة في مصر فستكون افلامهم بالتأكيد افضل .

اما بالنسبة لنا فلا توجد ضغوط خاصة بالسوق وبانذات ان عدد افلامنا لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة سنويا ، كما ان مخرجيا يبحثون عن تمويل افلامهم في فرنسا والمانيا ودول اخرى عربية . . فعزيزه مثلا انتاج مشترك مع الجزائر ، ظل الارض انتاج تونس مع فرنسا والمانيا وهولندا « شمس الضياع تونسي - هولندي . فرنسي ، الشوراء مشترك مع فرنسا ولibia الهائمون انتاج مشترك مع فرنسا . ذلك فيما عدا الافلام الرديئة كالتحدى وهو انتاج حكومي .

اما فيلم فهو تونسي ١٠٠٪ ، وقد ساعد الفنانين والفنانون ، المنتج على تخفيض تكاليف انتاجه بتاجيل اجرورهم لحين عرض الفيلم فكان الكل اشترك في هذه المغامرة الفنية .

نعود ونقول ان السينما التونسية سينما داخلية ولكنها لا تتبع بالجرأة عند تاول الواقع التونسي ومشاكله المختلفة فيما عدا "النعيير عن موضوع السباحة (شمس الضياع) « لرضا الباهي » او موضوع الهجرة كما في فيلم « السقراء » .

وقد اردت في فيلم « ربيع السد » ان اعزى نفسي في شيء من البراءة ..

تصريح بالمخرج :

* ولد في ٢٢ نوفمبر ١٩٤٥ بصفاقس بتونس .

* حاصل على دبلوم المعهد العالي القومي للفنون في بروكسل قسم اخراج عام ١٩٧٢ .

* ١٩٦٦ - ١٩٦٧ عمل مساعد مخرج بالتلفزيون التونسي .

* عمل مساعد اكثير من المخرجين التونسيين منهم :

- عبد اللطيف بن معار في فيلم « عزيزة » .

- الملائكة اخراج رضا الباهي .

* كما عمل مساعد المخرج الامريكي سيلفيا في فيلمه : غزاه اكتنر المفقود .

* « ربيع السد » هو الفيلم الروائي الاول له .



خليل عبد الكريـم

معيار صلاحية الوالى في الحكومة النبويocraticية

علم بلال بن أبي بردة أن عمر بن عبد العزيز - رضي الله عنه - بحث عن رجل يوليه للعراق ، فوفد عليه وسدك (لصق) بنسارية المسجد يصلى لليهـا ويدينـم الصلاـة ، ولفت ذلك نظرـ لـ الخـيـفـةـ . فـيـقـالـ لـ العـلـاءـ بـنـ المـغـيرةـ - وـكـانـ مـنـ خـاصـتـهـ - : أـنـ يـكـنـ سـرـ هـذـاـ كـعـلـانـيـتـهـ فـهـوـ رـجـلـ اـهـلـ لـلـعـراـقـ غـيرـ مـدـافـعـ . فـقـالـ لـ العـلـاءـ لـعـمـرـ : أـنـ آـتـيـكـ بـخـبرـهـ .

فـتـاهـ وـهـوـ يـنـصـلـىـ فـتـالـ :

أشفعـ صـلـاتـكـ فـانـ لـيـكـ حـاجـةـ ، فـقـعـلـ . فـقـالـ لـهـ العـلـاءـ : قد عـرـفـ حـالـيـ مـنـ اـمـيـرـ الـمـؤـمـنـيـنـ (أـيـ صـلـاتـيـ بـهـ) ، فـانـ أـنـاـ أـشـرـتـ بـكـ عـلـىـ وـلـايـةـ لـلـعـراـقـ نـمـاـ تـجـعـلـ لـىـ ؟ فـقـالـ بـالـ : لـكـ عـالـمـتـيـ (رـاتـبـيـ) سـنـةـ وـكـانـ مـبـلغـهـ عـشـرـينـ فـلـفـلـ ، فـقـالـ : فـاـكـتـبـ لـىـ بـذـلـكـ .

فـكـتـبـ لـهـ . فـأـتـىـ لـعـلـاءـ عـمـرـ بـالـكـتـابـ .

فـقـالـ : أـنـ بـلـلاـ غـرـفـاـ بـالـلـهـ فـكـحـنـاـ نـقـرـ فـسـبـكـنـاهـ (اـخـتـيـرـنـاهـ) نـوـجـنـاهـ خـبـيـثـاـ كـلـهـ .

تعليق

عـمـرـ بـنـ عـبـدـ الـعـزـيزـ - طـيـبـ لـلـهـ ثـرـاهـ - يـقـمـتـ بـسـمـعـةـ طـيـبـةـ فـلـلـتـارـيـخـ الـاسـلـامـ ، وـجـهـدـ خـلـانـ فـتـرـةـ حـكـمـ الـقـصـيـرـةـ فـرـفـعـ الـجـورـ الـذـيـ أـوـقـعـهـ بـالـنـاسـ مـنـ سـبـقـهـ مـنـ خـلـفـاءـ بـنـىـ أـمـيـةـ لـلـظـلـمـةـ - لـذـاـ سـمـاـهـ الـإـمـامـ لـلـشـافـعـيـ

- رحمة الله - خامس الراشدين - ومع ذلك نراه يقيس صلاحية من يقول
لولاية بمقاييس خاطئ ، فبعد أن رأى بلا يديم الصلاة اراد أن يعرف
لن كان سره كعانته ، أي ان كان تقيا حقا . واطالة الصلاة والتقوى
معايير ذاتي و حتى اذا تحققا في المرشح للولاية فهما من الصفات السلبية
لا الايجابية . وكان حريا بعمر بن عبد العزيز - قدس الله سره - أن يختبر
في بلال سعة افقه وحزمه وقوه شخصيته وشجاعته وسرعة بديهته وعلمه
وبصره بأمور الحكomin وما يصلحهم ، و درايتها بالتيارات السياسية
واحزاب المعارضة التي كانت تموج بها الساحة خاصة في بلد كالعراق ، وعلمه
بالتاريخ ... الخ .

وإذا كان هذا هو المعيار الذي كان يقيس به ولاة الأقاليم الخفيفة
للمادل عمر بن عبد العزيز بما بالكم بالمقاييس التي كان يطبقها للطغاة
الجبابرة من الخلفاء وما اكتنفهم على طول للتاريخ الاسلامي .

اقرا

في العدد القادم

ابراهيم فتحى وصبرى حافظ

يناقشان

رواية « هكذا تكلمت الأحجار »

لسمير عبد الباقي

تابع الندوة : على ابراهيم

شعر

أُغْنِيَةُ النَّارِ

عبد الناصر عيسوى

اطمانت كل قصائدى
للنار ..
انت الفساد ..
هالذا احده فيك ..
انت النار ..
أشهد ان اشتهى ما طعمت ..
قصائدى ، وانا ..
وبحجمتي تضىء موائد القراء ..
كومة اعظمى ..
في آثيمات لم تشق قلم التصيدة ..
لم ازق مزقا ينمواه تشمت ..
نكهتى ..
انت اليك الاون ...
هالذا احده فيك ..
انت النار ..

افضل من روى للجوع ..
رائحة الشواء ..
وانت اغنية الذين يؤمنون بطونهم ..
لحم القصيدة ..
انت اغنية الذين اطربوا ..
سوق الموائد ..
يعبدون النار ..
اغنية الزمان الثلج ..
اول من حكى لفنة المرونة ..
هليداً أحدق فيك ..
انت النار ..
اعمدة اللهب الان تغرينى ..
بأن أبقى ..
واحلم ان اكون النار ..
وثق جنتى بالفار ..
احكى في ثلباً الشعر ..
عن قصص اللهب ..

شعر

المرنيه رضوه المنسار

عبد الستار سليم

(١)

آه يا هذى (١) المدينة ..
قلبك الملوء رملا .. وهواء .. وضفينة
كيف خبات القمر ..

(٢)

وتواطلت على كل مواعيد السفن ؟ !
آه يا هذى (٢) المدينة ..

(كنت حما ذهبيا)

خانقى قبرع طبولك
ومحطات ومسولك
رمحك المفروض في جنبي ..

يعنى للرحيل

وسماواتك ، والليل ، وغيرم الاكتئاب ..
امطرونى بالقراب

عنبونى بالحروف السود .. والصهد المذااب

آه يا هذى المدينة ..

صرت في كفى - يوم الفصل - سيفا خثبيا

(٣)

آه يا « خنساء » (٢) .. يا بدرًا على وجه البكرة
آه كيف ابتلعتك الطرقات المستطرة ؟

(٤)

آه يا هذى (٤) المدينة ..
كانت « الخنساء » نورا .. يزدهى في عتمة
الليل .. اذا ما « النجم » تام
كانت « الخنساء » عشقنا لنهايات المumanى
وبدايات الكلام
وشروقاً لشموس ليس تأكل

وضفاف النهر - فينا - وبسانين « القرنفل »
كانت « الخنساء » مفتاحاً لخزون النهار
كالسوأويل « القصيرة »
تصطفى دمع المواقى .. وترانيم الظيرة
كانت « الخنساء » عند النهر والزعر اثيره
(٥)

آه يا « خنساء » انت - الان - في بطن المسائات البعيدة
كالكلام « المستحيل »
اخذتك الريح ، والبحر ، وهامت التخيل
اغرقتني في انشاءات المumanى ومساحيق القصيدة
تركت قلبي في عز اعاصير الغريف
آه يا « خنساء » .. انى لم ارث عنك سوى نصف نهار .. ورغيف
وتجاعيد على وجه المدينة
(٦)
آه يا هذى (٦) المدينة ..
آه يا حلمي .. ويا ضحك اساطيري الحزينة .. !!

شعر

نقش على ماء

أحمد عبد الحميد

اعلم أنك واحدة

وهم كثر - اعلم

أنك واحدة

واحدة أنت

أنت واحدة

اعلم

اعلم

واعلم أنك قبالة

أنك حائلة

أنك حالة الشهوة

تنفتحين مثل داعره

اعلم

اعلم

واعلم أيضاً :

ان الذي بيني وبينك كان :

جسرا من اللون ..

.. كالايمان أبيض
ومذ قلت ما قلت
وفي القلب أكثر
صار مثل الكفر أسود
أهلي
أهلي
نهل تعامين .. ان مزولة الوقت
.. اعلنت
كل الدروب التي كانت تشابهت
حيث خطى القادمين
ملاحين كانوا
متقفين ..
او عمل ..
.. تحددت
تحددت
صدقين
كل الخطى الآن باللعنة قادمه
كل الخطى الآن هاهنا
هاهنا كل الخطى
في انتظار علامه
وراية واحده
واحده
واحده

واقعية الكم من العصر التكنو - نووي

تأليف : محمود صبرى (١)

عرض : ايمان حسونة

يكن موجودا قبل مليون سنة .
وخلال هذه الفترة ، تطورت
هذه « الماده » كميا . وبوصول
الإنسان الى اعماق النزرة والفضاء ،
فانه قد يترب من اول تغيير نوعي
في فكره .

ان عملية التطور قد اصبحت
عملية واعية ، يومه بها الاسماء
بنكره ومارسته ، لتغيير الطبيعة
وتغيير نفسه ، للارتفاع (٢) .

وواقعية الكم (كواقعية فنية) ،
تنطلق من التفاعل بين الإنسان
والطبيعة ، اي ، من : العمل .
انها تربط بين اصل وتطور النن
بين عمليات منع الأدوات والانتاج
المادى للمجتمع ، اي ، بين تطور
عمليات الانتاج المادى ، وتطور
« الماده المفكرة » (٣) الفكر اسم

« يقدر عمر الأرض بحوالى ٥٠٠
مليون سنة ، الحياة ظهرت قبل
٢٠٠٠ مليون سنة . البرمائيات
قبل ٢٨٠ مليون سنة . اللبناني قبل
١٣٥ مليون سنة ، الإنسان قبل
٥٠٠ مليون سنة ، فقط . او هكذا ،
انه الطبيعة باحدث اشكالها » .

على هذا الاساس يبدأ
الكتاب (٤) .

الإنسان ، اذن ، قد تطور عبر
تفاعل طوبيل مع الطبيعة ، وما يميزه
كانسان ، هو شكل تعامله الفريد
معها : مارسته (٤) .

وبسبب هذه الممارسة ، خلق
الإنسان عنصرا جديدا في العلم .
عمليات الانتاج الفنى .

غير ان التحول الجوهرى في علاقه الانسان بالطبيعة في عصرنا ، يلزمه تحول جوهرى آخر في علاقه الانسان بالانسان ، انه التحول من مجتمع طبقى الى مجتمع لا طبقى ، يتحرر فيه الانسان نهائيا من الاستقلال الراسمالى والاستعمار (٧) .

للبشرية وصولا الى المرحله التكنو-
نزوبيه (٨) .

والانسان الباليوليجي ، مثلا ، كان منه القطبى (صناعة الادوات الحجرية) هو تكنولوجيته ، الموجهه نحو السيطرة على المانع الحيواني ، اي ، السيطرة على هاضره ، بينما كان منه التشكيلى (تكاثر الحيوانات) موجه نحو السيطرة على مستقبله ،

والواقعية التقليدية (كمن تشكيلى) كانت ملائمه في المراحل الفوكوبية للمجتمع الراسمالى ، حيث كانت **مسورة** للنظره العلميه - الميكانيكيه - الجديده ، التي يحتاجها البرجوازى لتسوييف العلاقات الاقطاعيه (وفروعها الفكرية - اللاموهنية) واحلال علاقات السوق العصر **مكانتها** « وبذلك مانها حدثت كلاته الاشكال والصور اللاحقة للوعي البرجوازى » .

اما **ابهاره** **الصيفه** (التجربه) ، التكميسه ، من الكونكريت ، من الاول - آرت ، الخ) ، ملن الكلاسيكى (الميكانيكى) في مطلع ازتها قد رأه المفت انھیسار العظم

فما هي العلاقة بين التحولات في الطبيعة ، وفي الانتاج ، وفي المجتمع؟ وكيف تتمکس هذه التحولات في شكل الصورة الفنية ؟

يحدد المؤلف تحولين اساسيين مر بهما الانسان في تفاعله مع الطبيعة (مع ما يرتبط بهما من مفاهيم فكرية واسئل فنية ...) ، وهو يمر الان بتحول ثالث :

١ - تحول اللبائن العلميا الى انسان ، نشوء الانسان نفسه .
« الادوات الحجرية (٩) » وشتت الانسان ، وفنه كان الموضوع الحيواني .

٢ - نشوء الانسان المفتح : وقد تحقق ذلك باكتشاف الزراعة ، **« المنجل »** وشن الانسان الزراعي ، وفنه كان الموضوع الماكروسکوبي .

٣ - نشوء الانسان الخالق . هذه العملية بدات الان بتحطيم وتغيير الفرة . **« السايكلترون (١٠) »** هو رمز التحول الجديد ، وفنه هو العمليات الذرية .

يتوم المؤلف بتنظير التاريخ الفض وانطلاقا من مرضية واتجاهية الكم ،

(الطاقة - الكلة × مربع سرعة الضوء) ، واعتمادا على مفهوم أنجلز الدايمالكتيكي « يجب الا ينظر الى العالم ككيان من اثناء جاهزه ، بل ككيان من عمليات » ، يصل المؤلف الى انه على الرسام ، كى يرسم صورة صادقة للعالم ، ان يزيح الغطاء الخارجي عن المظهر (والالوان التي يعكسها) وان ينذر الى الجوهر « ويرى العالم كما هو على حقيقته : عمليات وتفاعلات مستمرة لوحدات من الطاقة » .

* فن الانسان العلمي :

يحدد المؤلف الابجدية الاولى للفة الفنية الجديدة ، للانسان العلمي :

- ١ - الكم .
 - ٢ - الذرة .
 - ٣ - العملية التركيبية .
- ١ - الكم :

هو الوحدة الاولية للطاقة (اللون) . الضوء المرئي يعطى ٠٠٠ خط لوني .

٢ - الذرة :

كل ذرة هي وحدة تركيبية (مجموعة من الكلمات) ، تحدد بالخطوط اللونية التي ت-talk منها .

هذا القرن ، وقد نبذت وجة نظره دون استبدالها بوجهة نظر مادية - دايمالكتيكية . لقد مثلت في استبدال شكل واحد من اشكال المادة باخر ، واستبدلته المادة بـ « فكره » او « تكسوبين زهني » او « تركيب رياضي » او « رمز » ... الخ .

* فن المرحلة التكنو - نووية :

اذا كانت الواقعية التقليدية (كواقعية فنية) قد علمت انسان الماضي ، النظر الى الظواهر المرئية للطبيعة ، فان واقعية الكم تعلم انسان القرن العشرين (الذى تمكן من قياس جزء من الف مليون من الميليتير ، مثلا) ان ينظر الى اعمق الطبيعة التي اكتشفها ...

الذرة والفضاء .

يشير المؤلف الى انه في عام ١٩٦٧ كان قد توصل الى ان : « البحث في الضوء » وبالتالي ، الى الطاقة ، وعلاقتها بالكلة ... اذا كان اللون هو الضوء ، والضوء هو طاقة ، والكلة هي طاقة مكتنة ، مان اللون يصبح مفتاحا لاسرار الكون . (اللون والضوء والطاقة والمسافة تصبح اذن كلمات متعادلة . البحث في اي منها يعني البحث في الآخرى . الفن هنا يلتقي مع العلم بشكل صريح » .

واعتمادا الى اكتشاف اينشتاين لعلقة الكلة بالطاقة :

كظائر لونية لعملية كيميائية ، « العمليات الطبيعية غير المرئية تصبح مرئية للانسان » . كما انها لا تصور الانسان كوحدة مستقلة . بل ككتاب من عمليات . انها تؤكد . فنيا ، النظرة الدایالكتيكية - الطبيعية ، وعلاقت الانتاج الاجتماعية - الاقتصادية التي تطابقها : العلاقات الاشتراكية . وتقدم صورة ورؤيه يقف في نهايتها :

انسان المستقبل : (١١)

هناك فرق اساسي اذن في ان يكون الفنان شاهدا على العتم وا طرفا فيه ، انه الفرق بين الممارسة الانسانية وبين التأكيد عليها . الحالة الاولى تتعرض علاقة سلبية محابدة . الانسان يقف خارج الدراما الكونية وفي معزل عنها - كمترج ، متأمل . وبالتالي فان اذن يصبح « مهمة سجلية » بحثة . الحالة الثانية تتعرض علاقة ايجابية فعالة . الانسان يلعب دورا في الدراما الكونية - كآخر مسامح مثل نبيها ... انه المساهم المذكر الوحيد في هذه الدراما . ومكذا فلن الف يصبح ممارسة للتوجيه دور الانسان والممارسة نفسها .

* **الميدروجين** ، يتميز بطيف مرئي مؤلف من ٨ خطوط .

* **الاوكسجين** ، يتميز بطيف مرئي مما يزيد على ٩٠ خطأ .

٢ - العملية التركيبية :

« المادة (الجسم) بالنسبة لاقعيه الكم هي المعادل اللوني لـ كيبيها الكيميائي » .

فيما ترى الواقعية التقليدية ، مثلا ، **الماء** (ميتانيزيتيا - ميكانيكيما) كسائل له خواص مرئية ، فان واقعيه الكم تراه دایالكتيكيا كعملية كيميائية لتفاعل عنصرین .

اى اذن اذا اردنا رسم الماء ، فاننا نتعامل مع المعادل اللوني لعملية تفاعل جزئين من الميدروجين وجزئي واحد من الاوكسجين .

والهواء ، هو ، المعادل اللوني لتفاعل جزئي اوكسجين و جزئيات من النيتروجين .

واقعيه الكم ، اذن ، لا نتعامل مع الموضوع - الشيء ، كجسم مادي يسبح في الفضاء ، بل كعملية طبيعية « نسبع من العلاقات والتركيب » ، ونتعامل مع الذرة

مواضيع ومحاجة

- (١) الطبعة العربية للكتاب ، صدرت عام ١٩٨٠ ، تحت اسم : « الفن والانسان - دراسة في شكل جديد من الفن : واقعية الكلم » ، المؤلف عنوان الطبعة الأصلية (الإنجليزية) الصادرة عام ١٩٧٥ .
- (٢) المؤلف هو الفنان العراقي : محمود سبري ، اجرى ابهاته الفنية وشجع مسلوفاتها .
- (٣) يشير المؤلف الى ان بعض نصوص هذا الكتاب « ليست الا تصييرات بصفة كلمات لتطبيل فني بصفة الواقع .
- (٤) ماركس ، « الرأسمال » ، الجزء الاول :
- « عملية العمل .. هي نشاط بشري .. لتكييف المواد الطبيعية لاحتياجات الانسان ، انها الشرط القسوري لاجراء تبادل في المادة بين الانسان والطبيعة ؟ انها الشرط الابدي المفروض من قبل الطبيعة على الوجود الانساني » .
- (٥) انجلز ، ضد - دوهرنج » ،
- « ان كافة الامكانيات تستمد من التجربة ، وهي امكانيات - حقيقة او مشوهة - الواقع » .
- (٦) ماركس ، « الحيوانات تنبع نفسها فقط ، بينما الانسان يبعد انتاج الطبيعة كلها » .
- (٧) انجلز ، « ان كمل التاريخ الماضي ، باستثناء مرحلة البدائية ، هو تاريخ المراهنات الطبيعية » .
- (٨) اقدم الادوات المعرفية المعروفة ، يرجع تاريخها الى ما قبل مليون سنة .
- (٩) جهاز تعطيم اللذة .
- (١٠) من بين من يرجع المؤلف الى اهمائهم : د دافنشي ، جوجان ، سيزان ، بيكاسو ، موندريان ، كاندينسكي ، فراري ، روبيال ، ريد ، فيشر ، آينشتاين ، بريخت ، ماركس ، انجلز ، لينين الخ المخ غير انه بدأ بدراسة رسومات الانسان البدائي على جدران الكهوف ..
- (١١) يرى ماركس ان النظام الرأسمالي هو « الفصل الخاتمي لمرحلة ما قبل التاريخ للمجتمع البشري » . وبعتبر انجلز ، التحول النهائي من الرأسمالية الى الاشتراكية هو الذي « يميز الانسان وينصله نهايياً من الملة المعاوينة » .

رسالة تاجر

مهرجان بيلابارتو

عضو في هيئة تحكيم المهرجان هو الموسيقى الشلب عادل كامل حنا ثم تمر دفعة كورال الدول المشاركة من احدى وعشرين دولة ويبلغ عددهم اثنين وعشرين فريق كورال بالإضافة الى ٢٨ فريق كورال مجرى وقد حضر فريق كورال ياباني للمهرجان لأول مرة .

ومهرجان بيلابارتو هو واحد من اهم ثلاثة مهرجانات كورال في اوروبا ومهرجان الكورال الوحيد الذي يقتصر على موسيقى القرن العشرين اي الكورال الحديث .

في اتبعه تقد جموع المغنين وهذا العام كانوا ثلاثة آلات مخفى يغنوون بما باللاتينية اغنية « سانتيموس » او « لخفى » للموسيقى المجرى لايوش بارهوش ، ثم تبدأ مسلسلة المهرجان بعد حل الانقطاع في مسرح المدينة والجدير بالذكر ان هذه الانقطاع هذا العام قد تتضمن تقديم الكتابة السادسة للمؤلفة للمؤلف الموسيقى المجرى ايميل بيرونيلش لأول مرة وقد اهداها

في مهرجان بيلابارتو الذي عثر عشر الكورال :

هذه الكورال العذبة ، وخطف الطالرات ، والانساع النسوى ومدرس وسيقى بمدرسة ابتدائية في مدينة صفيحة يفوز بالجائزة الكبرى للمهرجان

اول عضو مصرى في هيئة تحكيم للمهرجان

يقف سنة رجال في الشارع الرئيسي في مدينة ديبيرتسن ثالث مدن المجر ينهخون الآبواق اعلانا عن بدء مهرجان بيلابارتو الدولى للكورال ، والعام كان المهرجان الثاني عشر وبيلابارتو هو اهم موسيقى مجرى في القرن العشرين مات منها عن بلاده عام ١٩٤٦ وقد اداره نظام الحكم الجامد عقائديا ويمد سقوط هذا النظام رد له الاعتبار عام ١٩٥٧

يبدأ موكب المهرجان بأعلام الدول يمررت وسلاما علم مصر اذ لصر

الحجرة ، كوراله مختلط ، كورال الشيلب ونظام المسابقة على مرحلتين في كل مرحلة هناك قطعة اجبارية او كافر من قطعة اجبارية تبين اختيار واحدة منهم ثم اختيار حرف لقطعة او كافر بشرط ان تزيد فترة غناء فريق الكورال عن ١٥ - ٢٠ دقيقة والغناء بدون يصاحب آلات الاوركسترا (كورال كورتاش او اكابيلا) وتنتهي المسابقة بتحديد المراكز الثلاثة الاولى في كل مجموعة وبذلك يكون قد تم الجزء الاساسي من المسابقة ويمكن للفرق التي حصلت على المراكز الاولى في مجموعاتها ان تدخل المسابقة على الجائزة الكبرى للمرجان وهي مسابقة اختيارية .

غير المسابقات هناك عروض الغناء الكورالي للفلكلور وقد غنى فيها هذا العام ٣٣ فريق كورالى .
لقد كان مستوى فرق الكورال المشاركة هذا العام في اكثر من مجموعة اقل بكثير من المستوى المعتاد في المرجانات السابقة وقد ترتيب على ذلك ان منحت هيئة التحكيم الجائزة الاولى عن مجموعات كورال الرجال وكورال العجرة والكورال المختلط (الكورال المتكامل) . من ناحية اخرى كل المستوى مرتفع جدا في مسابقة كورال النساء حيث حمل على المركز الاول كورال مدرسة فرانز ليست العليا للموسيقى في مدينة ديرفسن

المدينة ديرفسن يعنوان «لتقويم» وبالخصوص بيتوونتش الكتساسة السادسة بكلماته هي « ان تعيش بشكل جميل وان نموت بشكل جيد » ان اميد بيتوونتش الذي يرى ان هذا القرن من الصعوبة العيش فيه بتحدث عن موسيقاه يقول « انها موسيقى متفرقة لعلية متطرفة في اصواتها تجدها عنيفة او ساكنة تعبر عما في الانسان من علاقات في سياسة واسع الآخرين وهو ما يمكن ان يكون ساكنا او صاخبا او شاكى او هادئ ومحى تجارب موسيقية ايضا : بمقاييس محدد هي موسيقى رومانسية لأنها موسيقى لا تخجل من الاحساسات ولا من السقوط في الثنائية ولا من الثالث » .

هذا مضت الليلة الاولى التي كان نجمها بيتوونتش والمايسترو الشيلب جلبور هو لله نجع ٢٢ سنة ، الذي قاد كورال منظمة الشيلب الركيزي مع اوبركسترا السلك الحديبية بمدينة ديرفسن (تأسس منذ ٦٢ سنة) لتقديم «لتقويم» لفرانز ليست وجابريل هو لله نجم هو الفائز بالجائزة الكبرى لمهرجان بيلا بارتوك الحادي عشر .

مسابقة المهرجان تنقسم الى سبعة مجموعات هي : كورال الأطفال ، كورال النساء . كورال البنات ، كورال الرجال ، كورال

والمفت للنظر أن كل الحاصلين على المراكز الأولى هي فرقة مجرية عدا الكورال البلغاري وقد فسر ذلك جزئياً كلام جيوفانى توررا الإيطالي مؤسس كورال مدينة مابينا ، بأن الكورال في إيطاليا يعني «البولي فونيك » وأنه ليس لديهم كورال متخصص في الموسيقى الحديثة ، وتقون سيمونيه كلاريز مسئولة الانتساج الموسيقى في الإذاعة والتلفزيون البلجكى « بأنه لم حضر فرق كورال بلجكى لأنهم وجدوا اقطع الإجبارية صعبة لوم بجدوا امكانية لفناءها ، فضلاً عن انهم يغنوون طابعاً مختلفاً من اوسيقى لين من القرن العشرين » واضافت ماحكة « ولكنها تحب موسيقى القرن العشرين » ويلتى الضوء على هذه المشكلة بشكل عام بول فهلر ، المانيا الغربية ، مؤسس مهرجان اوربا كنثانا والذى جاء الى المجر للإعداد لدوره المهرجان المعاشر والتى ستكون عام ١٩٨٨ بودابست « المجر واحدة من البلدان القائدة في الفناء وتعليم الموسيقى » وبرى « بالنسبة لي شخصياً هي خبرة واسعة ان استمع للموسيقى الحديثة هنا في ديرتشن وعلى البلدان الغربية - مثل بلادى - ان تعلم هذه الموسيقى في الدارس ولفرق المؤواة ، انه أمر غير حقين ان نفشل بموسيقى الاوبرا والموسيقى البرجوازية ، ينبغي ان نتعلم الموسيقى الحديثة وهي ليست

بتقدمة المايسترو جولت سستاي بجموع نقط ١٦٢ نقطة من مائة نقط واقتسم الجائزة النسبية كل من كورال جروزيا السوفيتى وكورال جامعة يانوس باتشوس المجرية بمدينة بيتشى وحصل كلاهما على ١٦ درجة كذلك كلن المستوى مرتفعاً في مسابقة كورال البنات وقد حصل على الجائزة الأولى كورال بنات مدينة نيرج مازا المجرى بثلاثة وتسعين نقطة بتقدمة المايسترو دينش صابو (٣٠ سنة) كذلك كانت المنافسة حادة في مسابقة كورال الأطفال وبمستوى اعلى اذ وجدت لجنة التحكيم نفسها امام سنة فرق عليها ان تحصل على الجائزة الأولى مما ادى الى اعادة المناقشة عدة مرات حتى حصل اربعة فرق على المراكز الثلاثة الاولى وقد حصل على المركز الأول كورال الطلائع البلغاري (أطفال) بمجموع نقط ٨٣٢ نقطة . هذا . وقد حصل كورال مدرسة المعلمين بمدينة سوميتهاى على الجائزة الأولى كورال زريانين اليوغوسلاف على المركز الثاني ولكن هذه النتيجة لم ترق للمايسترو بورشك سلو بودان قائد الكورال الذي حصل على جائزة احسن كورال في اوروبا في مهرجان في بلجيكا منذ شهرين فقط قبل مهرجان بيلا بارتووك وأعتبر ان قرار لجنة التحكيم غير موفق .

الموسيقى التي تجعلنا سعداء ولتكنها الموسيقى التي نحتاجها ، إنها موسيقى للجميع . «إذا يرى المؤلف الموسيقى والمايسترو كومستينا بكاكا «أن الموسيقى الشعبية من مصدر الموسيقى الحديثة» يجمع عدد من خبراء الموسيقى الراغبين على أن المشكلة في بلادهم هو عدم وجود اهتمام حقيقي بالموسيقى الشعبية . «إذا كلن بول فهلتر قد محسن بذلك جو الاهتمام الموسيقي في غرب أوروبا ، لكن هذا لم يحل دون نجاح كورال فوتوزا الهولندي على المركز الثالث في مسابقة كورال الحجرة وإن يقسم كورال أوغولا السويدي الجائزة الذهنية لكورال المختلط مع كورال لينجارد الموسيقى .

دخل المسابقة على الجائزة الكبرى للمهرجان الفائز بالمركز الأول مع انسحاب كورال سوميتهاي للشيلب من المسابقة وقبيل حفل المسابقة بساعات ذكر لي جولت سستاي أن فريقه منتخب وليس لديه أمل كبير في الجائزة . وعملياً انحصرت المنافسة بين ستوفا ميلكا الملحمية دينش صابو المجرى وقد نجح في الجائزة الكبرى .

وكورال بذلت نجاح هائل له قمة مثيرة إذ أنه في الامثل فريق كورال الأطفال تأسس عام 1975 ودخل مسابقات مهرجان بيلا بارتوك في

مجموعة كورال الأطفال مرتين ونزل الجائزة الأولى في كل مرة وتناس على الجائزة الكبرى وكان مفاجأة خطرا جداً والتوكال مرشح لجائزة فرانت ليست الموسيقية وهي أكبر جائزة من نوعها في المجر وحاصل على جائزة الإذاعة بـ لاريطانية لكورال الأطفال ومشاركة في عدد من المهرجانات واللقاءات الدولية ولكن بعد مهرجان بيلا بارتوك الحادى عشر اي عام ١٩٨٤ بتنافر الكورال وأصبح على المايسترو دينش صابو مدرس الموسيقى بمدرسة نيرج هازا الابتدائية (وهي مدينة مجرية صغيرة جداً تقام من الثامنة مساء) أصبح عليه ان يشكل كورال اطفال جديد ولكن جائه دعوة المهرجان وعرضت عليه ادارة المهرجان ان تتكلل بكل مصاريف انتقال وإقامة فريقه فقرر دينش صابو ان يشن فريقاً نصفه من بنقى من بنات كورال الأطفال واختار عناصر جديدة و درب الفريق لفترة تقل عن شهر وحضر لدخول المسابقة اعلم فرق الكورال التي طلت سنوات تدريبيها لأربعة وخمسة سنوات ، وكانت هذه مفاجأة المهرجان الحقيقة ، لقد اشفع الجميع على دينش صابو قائل لي من اليوم الاول « جئنا مرة أخرى لنذهب .. وسوف نرى أنه يتمتع مع الكورال بوصفه أدوات للصوت البشري - على حد تعبيره لأنـه

حرارة والـم وهو الناقد الموسيقى المصري والمـعروف جيداً الأوساط الموسيقية في المـصر . هذا المـاـم النـشـط في السـيمـفـنـيـرـالـسـنـوـيـلـلـموـسـيـقـيـ فـيـ مـعـدـ زـولـفـانـ كـوـدـاـيـلـلـموـسـيـقـيـ ، لـقـدـ كـانـ الـاسـتـاذـ عـادـلـ كـامـلـ سـتـلـعـ الـحـرـارـةـ وـلـكـهـ لـمـ يـفـقـدـ الـأـمـلـ «ـ كـهـتـ اـتـنـىـ أـنـ يـعـتـلـ مـصـرـ فـيـ مـذـ الـمـرـجـانـ فـرـقـةـ أـوـ فـرـقـتـينـ مـنـ مـذـ الـمـرـجـانـ فـرـقـةـ أـوـ فـرـقـتـينـ مـنـ فـرـقـ الـكـورـالـ وـهـذـاـ بـسـتـلـزـمـ بـالـطـبـعـ عـمـلـ كـبـيرـ »ـ وـبـرـىـ أـنـ «ـ فـرـقـتـنـ كـوـرـالـ الـأـبـرـاـ وـكـوـرـالـ الـكـوـنـسـرـفـتـوارـ يـمـكـنـهـاـ الـمـسـاـهـةـ فـيـ الـمـرـجـانـ ، أـذـاـ أـعـدـواـ أـنـفـسـهـمـ مـنـ الـأـلـفـ ، أـذـاـ كـانـوـاـ يـرـيدـونـ الـمـشـارـكـةـ فـيـ الـمـرـجـانـ الـقـادـمـ »ـ وـنـفـسـ الـأـمـبـاـةـ يـتـنـاهـاـ بـوـلـ نـهـلـلـرـ هـىـ أـنـ بـرـىـ كـوـرـالـ مـصـرـيـ عـسـامـ ١٩٨٨ـ فـيـ مـهـرجـانـ بـبـلاـ بـارـتـوكـ الـذـالـثـ عـشـرـ وـقـدـ حـلـلـىـ تـحـيلـهـ لـلـسـيـدـةـ سـمـحةـ الـخـولـىـ مدـبـرـ مـعـدـ الـكـوـنـسـرـفـتـوارـ ،ـ هـلـ تـرـدـ السـيـدـةـ سـمـحةـ الـفـولـىـ بـاـحـسـنـ مـنـهـاـ وـنـرـىـ كـوـرـالـ الـكـوـنـسـرـفـتـوارـ فـيـ دـبـرـتـسـنـ بـمـدـ مـاـجـنـ ؟ـ .ـ

لـقـدـ اـهـذـ عـلـىـ مـهـرجـانـ هـذـاـ الـعـامـ كـانـ عـدـ الـمـرـقـ الـمـاـسـارـكـةـ عـنـ الـاعـسـوـامـ السـاـبـقـةـ وـاـنـخـلـاضـ الـمـسـتـوـىـ الـقـنـىـ اـيـضاـ وـقـدـ نـسـرـ ذـلـكـ اـلـتـيـقـانـ بـارـكـائـسـ مـفـيـرـ الـمـهـرجـانـ »ـ يـلـىـ السـبـبـ هـوـ اـعـتـذـارـ عـدـ مـنـ الـفـرـقـ الـاجـنـبـيـةـ الـهـامـةـ بـمـبـبـ الـغـوـبـ منـ آثارـ اـشـعـاعـ الرـاهـيـوـمـ اللـاتـيـعـ عـنـ حـسـادـهـ الـمـاـسـاعـلـ الـلـوـوـيـ فـيـ تـلـرـلوـ بـهـلـ »ـ اـ وـلـكـهـ لـمـ يـكـمـ لـلـسـيـمـ مـلـئـ

كـمـاـ يـصـفـ نـفـسـهـ مـلـيـسـتـروـ نـسـيدـ الـأـرـابـيـةـ وـلـكـهـ بـعـدـ فـوزـهـ بـالـجـائـزةـ الـكـبـرـىـ لـنـ يـدـخـلـ الـمـسـابـقـةـ فـيـ الـعـامـ الـقـادـمـ ،ـ لـقـدـ قـرـرـ أـنـ يـسـتـرـيـعـ وـأـوـ يـسـتـرـيـعـ مـعـهـ فـرـيقـ الـكـوـرـالـ الـذـيـ ظـلـ يـغـنـيـ بـنـفـسـ الـمـسـتـوـىـ بـعـدـ اـعـلـانـ نـتـيـجـةـ الـمـسـابـقـةـ دـوـنـ قـائـمـهـ الـذـيـ كـانـ يـتـحدـثـ مـعـنـاـ وـمـدـ لـفـتـ نـظـرـيـ لـذـلـكـ شـانـدـوـرـ اـشـفـاـلتـ سـكـرـتـيرـ مـسـحـفـيـ وـأـعـلـىـ الـمـهـرجـانـ الـذـيـ عـلـقـ عـلـىـ الـنـتـيـجـةـ بـقـوـلـهـ «ـ تـصـورـ ..ـ هـذـاـ الـكـوـرـالـ لـمـ يـسـمـعـهـ أـحـدـ مـنـ قـبـلـ أـنـ قـادـنـىـ هـذـاـ لـاـنـ أـسـأـلـ الـاسـتـاذـ عـادـلـ كـامـلـ عـضـوـ هـيـنـةـ التـحـكـيمـ الـمـصـرـيـ .ـ ضـيـفـ الـمـهـرجـانـ لـأـرـبعـ مـرـاتـ لـتـوـالـيـهـ وـعـضـوـ هـيـنـةـ التـحـكـيمـ لـلـمـرـةـ الـأـوـلـىـ وـهـوـ أـوـلـ مـوـسـيـقـيـ مـنـ الـشـرـقـ الـأـوـسـطـ يـمـثـلـ فـيـ هـيـنـةـ تـحـكـيمـ الـمـهـرجـانـ سـلـتـهـ فـيـ هـذـاـ الجـوـ الـشـبـعـ بـالـنـجـاحـ مـنـ الـمـوـسـيـقـيـ فـيـ مـصـرـ .ـ مـقـالـ «ـ هـذـاـ الـمـهـرجـانـ يـشـيرـ اـهـزانـ كـثـيرـ عـنـ الـمـوـسـيـقـيـ فـيـ مـصـرـ :ـ كـانـ فـيـهـ نـهـضةـ مـوـسـيـقـيـةـ عـلـيـةـ اـكـادـيـمـيـةـ حـدـثـتـ مـنـذـ السـيـقـنـاتـ فـيـ عـصـرـ جـمـلـ عـبـدـ النـاصـرـ وـتـرـوتـ عـكـاشـةـ اـنـجـيـتـ لـهـمـاـ مـصـرـ اوـرـكـسـتـراـ الـقـاـمـرـةـ الـسـيـمـلـونـيـ وـكـوـرـالـ الـأـبـرـاـ وـفـرـقـةـ الـبـالـيـهـ .ـ اـنـجـيـتـ مـحـاـمـدـ فـنـيـةـ اـكـادـيـمـيـةـ مـلـ الـكـوـنـسـرـفـتـوارـ وـمـعـدـ الـفـنـونـ الـذـيـعـيـةـ وـمـعـدـ الـنـقـدـ الـفـنـىـ وـمـعـدـ الـمـدـنـاـ وـمـعـدـ الـبـالـيـهـ ;ـ هـذـهـ النـهـضةـ كـانـ مـنـ الـوـاجـبـ أـنـ يـكـوـنـ لـهـاـ مـشارـكـةـ فـيـ الـمـهـرجـالـتـ الـفـنـيـةـ الـهـامـةـ .ـ مـلـ هـذـاـ الـمـهـرجـانـ »ـ تـحـدـثـ الـاسـتـاذـ عـادـلـ كـامـلـ

صرح المركز الثقافي مناسبة من حيث
امكانيات العوت .

فضلاً ، عن مشكلة منع اعضاء
الكورال والمبسترو من حضور
الحلقات مما خلق متابع كثيرة
وحضور غير مربيع لدى البعض
وقد برب رئيس المهرجان (رئيس
المهرجان لأول مرة) ذلك بسفر حجم
مسرح المركز الثقافي نقلة بارتوك
ولكن الصحفيين الاجانب اشاروا
إلى وجود أماكن فاغرة في المسرح
رغم ذلك ، وكان لنقل المهرجان من
مكانه التقليدي (في قاعة بارتوك)
إلى مكان مختلف اثره على جو
المهرجان نفسه بمعنى الفرح
والبهجة اذ يرى المكان الجديد غريباً
على الفرق خاصة تلك التي اعتادت
الحضور للمهرجان . وقد اتسم
إعداد الكلمات بالصوبية والسرعة
وعدم الدقة ومن المفارقات ان رئيس
المهرجان في كلمة حول أهمية مهرجان
هذا العام سرد عدد من المناسبات
مثل الذكرى اليوبيلية لتأسيس
المهرجان (٢٥ عاماً) وذكرى مروره
١٧٥ عاماً على وفاة فرانز لبيست
(الموسيقى الالمانية) ، الجرى
الأصل ، وذكرى ٦٢٥ سنة على
اعتبار ديرلسن مدينة ونسى بل
ونسى الجميع أنها أيضاً ذكرى مرور
أربعين عاماً على وفاة بيلا بارتوك
نفسه الذي تحت اسمه قام
المهرجان .

لتغيب عدد من الفرق المجرية ، ولما
سلقه اذا كانوا قد ناقشوا هذه
الفرق خاماً وانه لم تظهر اية آثار
للأشتعاع في المجر والبلدان المحبيطة
بها ، أجاب بأنها « هستريا » اما
الآخر مثل « انه الخوف من الإرهاب
الدولي » ، اي حوادث خطف
الطائرات ، ولذلك اعتذر فريق
جامعة كاليفورني الأمريكية وكورال
اطفال هندي لأنهم يعتبرون ان
مطارات ادريا غير آمنة ولما سأله
« أليس هذه ايضا هستريا ؟ »
كان للأسف رأيه معاكساً . لكن
مؤسس المهرجان الموسيقى المجري
العظيم جورج جوياش ورئيس
المهرجان لمدة ٢٣ عاماً ورئيس شرف
المهرجان الآخر - المهرجان الثاني
عشر - يقدم تفسيره الملمى
لأنه اشار إلى الأداء الفني « بأن
الخطأ انهما اختاروا اقطع اجبارية
معاييره في المستوى وقد ترتب
على ذلك ان اختار الفرق القطع
الاجبارية السهلة مما خلق تباين
واسع في الأداء » والمقطوعة السهلة
بطبيعة الحال لا تظهر امكانيات
الكورال بشكل يمید . غير هذه
المشكلات كان هناك أيضاً عدد من
المشكلات الإدارية مثل نقل مقر
المهرجان في الشهر الأخير الى المركز
ال OSCA للمدينة بدلاً من قاعة
بيللا بارتوك الموسيقية نتيجة لقرار
هفسمى عن حال المبنى ولم تكن قاعة

النهر يمر

الرفاعي من دريد لحام إلى الضمير العربي
عبد التواب حماد

نحن قوم تعساء

كلما استصرخنا (ملكة) لليلس للقوم لدينا ان تسقط عننا نكليف
الظم بوعبة الطموح ، عاجلنا - ونحن نراودها عن نفسها - مقتجم ..
يسلينا بالكرة لذة القسوط والانسحاق .

عذرا اقتحمت حياتنا - بكل مهاريسها يوما - سناه مهيدى ،
وسليمان خاطر ودرید لحام . . . رسالتهم دائمة واحدة . مدادها دائمة
مخزون الشرف العربي المجرور ، وعلى مطردها الطهم بحضور الفخورة
المصرية ، جملة لوحقة واحدة :

« إلى الضمير العربي المقيم بغرفة الانماش »
فالى ان يغادر ما ، سنعطى انفسنا - بالحق الالهى - سلطة فتح
النطارات :

، . . المستشار الحكومى القانونى بالصلاح ، منوط به الحكم
في المعاملات الإدارية والقانونية والمالية . بما تنتصبه مصلحة للبلاد
والعباد ، وهو يذهب في انحيازه إلى المصلحة العامة مذهبها يورثه غضب
للرؤساء وللوزراء والحكام ، لكن ثقته المفرطة في عدالة موقفه ، تستنفره
إلى تقديم استقالته - تأديباً لن غضبوا عليه وأغضبوه - ليكتشف بعدما
أن بيروقراطية التعويق الحكومي تملك في نفس الوقت مومبة (الثورة
الإدارية الحديثة) عندما تقبل استقالته في طرفة عين ، كاسرع قرار إدارى
في التاريخ .

وعند هذا الحد ، تصور له شياطين اللوم المشروع ، لن يمسح بنفسه
مظاهر للفساد في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي كله ، ليرفع
بها تقريراً إلى الجهات الأعلى ، لا يغادر فيها صغيرة ولا كبيرة إلا بيتها
وأحصاها ، سواء كانت تجاوزاً لإشارة المرور ، أو سرعاً حكومياً سفيها ،
أو استيلاً على أراضي الدولة لصالح محلات (هارولد) ، و (بير كاردان) .
وقد للحظة التي يتابط فيها تقريره الجامع إلى مسئولي الجهات
العليا . . . تشاء مقايير الغيبة العربية الزمرة ، أن يفرق المسؤولون
في تشجيع مباراة لكرة القدم ، بين جماهير متغطشة إلى تفاصيل التراويد ،
ولن تصادر الملاعب والساحات .

ولاته ثائر ومتقد ، ويحمل بلامة المثقفين ، فانه يهتم بفرصة للحسد الكروي العام ، ويتمرکز في بؤرة الملعب الكبير ، يلوح للجماهير التي يعيشها والمسؤولين الذين الهبوا خياله - بالتقدير المظيم الذي افني فيه اطلي ساعات ليلا ونهاره . واستنزف منه عصارة قلبه ، وهو ينتظر ان يخطف ابصار الجماعات الحاشدة في الدرجات ، ويحول اهتمامها عن اللاعبين !

وحيينما تستوجن الجماهير المخدرة ، اقتحامه لساحة العزة الكروية . تطأء اقدام الفرق المتأخرة ، وتغرس في جبته البريئة للناصعة ، نتوءات نعالها الكروية الغليظة لتنقض بعدما طاحونة السوق والادام ، ماذا باللاعب والمقادع عن اخر ما قد خوت ... ، وجثة مستشارنا للنبيل قد موت .. وحيدة دامية .. جاحظة العينين .. بغير حراك !!!

* * *

هذا ما املأه - بمفردات اللغة المنطقية - محمد الماغوط فكيف كتبه - بمفردات اللغة السينمائية - دريد لحام ؟
لقد أبى ان يهدى كادرا واحدا من فيلمه الرواىي للطوبل دون ان يبيّنه جملة ، او كلمة ، او حرف ، من رسالته الى الضمير العربى .

فيالتزامن مع التترات الاولى ، تقع عين المشاهد على (حنفيه) عملاقة تحتل الثالث الايسر من شاشة العرض ، معزولة بما حولها ، لا نعرف لها مأخذ ولا مصب ، ينسال منها الماء قطرة قطرة ، في ايقاع رتيب ملائم بالتناغم مع ايقاع موسيقى مشابه ، وكأنه نزيف للواقع للعربى المنزول ، تجسده (قضية الحنفيه) التي نسجت بموضوعها دراما الفيلم كله ، حين اصطدم المستشار - بالتبشير الحكومى ، من اجل حنفيه عمومية ، تمام لها المهرجانات احتفالا وتنصب حولها المرافق وعلب الليل تبركا وعرفانا ، ومن خلفها يقبض المسؤول الاعلى ثمنا أعلى لارضه التى يملكونها بمنطقة مشروع الحنفيه ، بعد أن غرقت المنطقة الجردا ، الخربة في برج المشاريع ، وأضواه المهرجانات .

* * *

وعندما يرغب المستشار المستقيل في التقاط صور لفساد للرسمى من خلال راقصة للكبارية التي يتمايل حولها رجال الدولة خلاعة وانتشار ، فتخرج من للكاميرا الصغيرة التي وجهها الى الصدور والأنحصار والسوق والاملاك ، لقطات مفزعه متلاحقة : لمجاعات افريقيا ، وخزانات لبنان ، وآلاف الجثث المترنة بنيران للعدو !!!

وبهذا المشهد وحده ، اعطانا دريد لحام وثيقة مقارعة للسينما العالمية كلها ، مكتوبة بلغتها الصادقة وتقنيتها الدليل المدروس ، الذى لا يمكن لشاعر ، للغة المنطقية جميعا ان يحرزوا بلغتهم - نصف الاثر الذى شق به

المخرج للسوري للعربي ، قلوب مشاهديه بفتحة ، ليبلغ نصف رسالته جميما في نصف دقيقة أو تقاد .

ان هذا المشهد وحده كفيل بأن يستحقينا عشرات الصفحات السياسية والفنية وان ينكا كل الجراح المختلط ، وان يعيد النظر في اللغة السينمائية الاثرية التي يستخدمها مخرجونا المصريون ، وهم يختالون فوق روسنا بخيول الطواويس .

لكن الرسالة لم تكتمل سطورها الا حين استقر المخرج كل للحظات ، حتى تلك التي يستغرقها صاحب التقرير ، ف الوصول الى ابواب المعب الكبير ... فقد جعل من كل انعطافه للمستشار ، بالطرق والازقة ، مناسبة لاحلام اليقظة المتوردة بمقله المذهب المشحون .

وبالتتحقق للبطىء ، للحركة في الصورة السينمائية ، تطالعنا مشاهد بلية ، يقتضى فيها المظلومون من الظلمة نيفرس الاب (المكتول) شوكة للغضب في قلب قاتل طفله (بسيارة الاستهتار وللمربردة) .

..... ويطوح المشاعر المخنومن في طموحاته ، قلما عمالقا ، يخترق به كالرمي اكباد رموز للتراجم للعربي للبليد .

..... ويمتطي مستشارنا وفارسنا النبيل صهوة جواد عربى اصيل .. ممتنعا سيف المعتصم ومندفما بمحببه الى رببة تلية معنفة .. وونعطفنا عند قمتها الى حيث تشير علامه الطريق (الى فلسطين) : قمة للحلم ، وبيت الداء .. وآخر سطر في التقرير .

لكن الرسالة جاءت مذيلة بحاشية هي اخطر ما في الرسالة لغة واوغل ما فيها يقينا: ان يلقى فارسنا مصريه تحت سنابك جماميرنا اللامية وحوافر ابطالنا العابثين ..

لقد وصلت للرسالة ... لكنها فقلت العيون

واقتحم التقرير انسلقتنا في خلوتنا ..

..... خلوة الوند !

رقم الإيداع ١٩٨٣/٦١٧١

١٩ ش. محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦
شركة الأمل للكتابة والنشر والتوزيع
« مورافية سلبا »